کلاسیکی غزل کے ناقدین کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

(منتخب شعرا کے حوالے سے)

تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

خیرالدین اعظم

نگراں

پروفیسر شہاب الدین (ثاقب)

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۲۱ء

Centre of Advanced Study
Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh

Dated: ___________

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled ***"Classici Ghazal Ke Naqedeen Ka Tahqiqi Wo Tanqidi Mutala (Muntakhib Shoara Ke Hawale Se)"****submitted by* ***Mr. Khairuddin Azam*** *completed under my supervision, is an original research work and to the best of my knowledge it has not been submitted for any other degree in this or any other University.*

It is now forwarded for the award of Ph.D degree in Urdu Language and Literature.

Prof. Mohd. Ali Jauhar
Chairperson

Prof. Shahabuddin (Saqib)
Supervisor

مقدمہ

لفظ کلاسیک یا کلاسیکل لاطینی زبان کے کلاسیکس / کلاسس (Classics/Classes) سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی ہجوم بھی بتائے گئے ہیں۔ لیکن یہ لفظ وقت کے ساتھ اپنے اندر معنی کے اعتبار سے وسعت پیدا کرتا رہا ہے۔ مغربی نقاد سینٹ بیو کے مطابق دوسری صدی عیسوی میں لاطینی مصنف ''آئس جنیلیئس'' نے سب سے پہلے اسے مجازی معنی میں استعمال کیا اور اس لفظ کو خصوصیت کے ساتھ ایسے قدیم مصنفین سے وابستہ کر دیا۔ جس کی حد درجہ تعریف و توصیف ہو چکی ہو، جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو اور اس سے ہر کس و ناکس واقف ہو۔

کلاسیکیت محض ایک لفظ یا اصطلاح نہیں بلکہ اس میں صنف و ادب کے ساتھ زبان کی پختگی، تہذیب کی پختگی، تخلیق کار کی ذہنی پختگی اور وہ جس معاشرے میں جی رہا ہو اس معاشرے کی پختگی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ جب یہ تمام چیزیں پختہ ہو کر ایک ساتھ اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ تو کلاسیکیت یا کلاسیکی ادب وجود میں آتا ہے۔ لیکن یہ وجود ایک یا دو دن میں عمل میں نہیں آ جاتا۔ بلکہ دہائیوں اور صدیوں میں آہستہ آہستہ اس کے اصول مقرر ہوتے ہیں۔ جن کی روشنی میں کس فن پارے کو پرکھنے کے بعد اسے کلاسیکی ادب کا درجہ ملتا ہے۔

خاص بات یہ کہ کلاسیکی عہد کے تمام تخلیقات کو کلاسیکی ادب کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ بلکہ جو تخلیق اپنے مخصوص طرز میں اپنا ثانی نہ رکھتی ہو، تخلیق کار اپنے پیش رووں سے واقف ہو، روایت کی پیروی کرتے ہوئے تخلیق میں جدت پیدا کی ہو اور بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اس کا مخاطب صرف اپنی زبان، اپنی قوم یا اپنا ملک نہ ہو بلکہ وہ اس کی قید سے آزاد ہو، اور وہ فن پارہ نہ صرف اس صنف کی بلکہ اپنے زمانے کی زبان کے بھی سارے امکانات ختم کرتا ہو، کو کلاسیکی ادب کا درجہ دیا جاتا ہے۔

اردو میں کلاسیکی غزل کا عہد سترہویں صدی کے اواخر سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کے دور کو محیط ہے۔ اس عہد کے اہم شعرا میں ولؔی دکنی، سراؔج اورنگ آبادی، نجم الدین شاہ مبارک آبرؔو، صدرالدین محمد خان فائزؔ، شاہ ظہورالدین حاتمؔ، محمد قیام الدین قائمؔ چاند پوری، خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، شیخ امام بخش

ناسخؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اور حکیم مومن خاں مومن کے نام بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اِن شعرا پر ہمارے ناقدین کی خاص توجہ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے الگ الگ دبستانوں کی روشنی میں ان کی غزلوں کا مطالعہ کیا گیا اور ہر زمانے میں انہیں مختلف نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلاسیکی غزل کے شعراء اور ان کے ناقدین کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ لہذا راقم نے اپنے مقالہ کو منتخب شعرا اور نمائندہ ناقدین کے مطالعہ تک محدود رکھا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول: صنف غزل اور کلاسیکی غزل کا تعارف

باب دوم: دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعراء اور ان کے ناقدین

(قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے حوالے سے)

باب سوم: شمالی ہند میں اردو غزل کے اہم شعراء اور ان کے ناقدین

(خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میر تقی میرؔ کے حوالے سے)

باب چہارم: دبستانِ دہلی کے اہم غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین

(شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسداللہ غالبؔ اور مومن خاں مومنؔ کے حوالے سے)

باب پنجم: دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین

(شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کے حوالے سے)

باب اول: ''صنف غزل اور کلاسیکی غزل کا تعارف'' کے عنوان سے ہے۔ جسے سہولت کی غرض سے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں صنف غزل کے آغاز و ارتقا اور اس کے فن پر گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں لفظ کلاسیک کے لغوی و اصطلاحی معنی پر روشنی ڈالتے ہوئے کلاسیکی ادب کی اہمیت اور اس کے شرائط وغیرہ پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد کلاسیکی غزل کی شعریات اور اس کے اہم اجزا کا احاطہ کیا گیا ہے۔

باب دوم: ''دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعرا اور ان کے ناقدین'' کے حوالے سے ہے۔ باب کے ابتداء میں دکن میں اردو زبان کی نشو و نما اور وہاں کے شعراء و ادبا کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے

بعد دکن کے نمائندہ شعرا قلی قطبؔ شاہ، ولیؔ دکنی، سراجؔ اورنگ آبادی اور ان کے اہم ناقدین و مرتبین کی تصنیفات، مقدمات اور تنقیدی مضامین کا مفصل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب سوم: ''شمالی ہند میں اردو غزل کے اہم شعراء اور ان کے ناقدین'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب کے آغاز میں دلی کے سیاسی اور معاشرتی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی ولیؔ دکنی کے زیر اثر شمالی ہند میں اردو شاعری کے فروغ کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے ایہام گوئی، اور در ایہام گوئی وغیرہ پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد اس زمانے کے نمائندہ شعراء یعنی دردؔ، سوداؔ اور میر تقی میرؔ کی غزلیہ شاعری اور ان کے اہم ناقدین کا احاطہ کیا گیا ہے۔

باب چہارم: ''دبستان دہلی کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین'' سے متعلق ہے۔ اس باب کے شروع میں اس وقت کی دلی کے سیاسی اور ادبی صورت حال کا اجمالی ذکر کرتے ہوئے اس عہد کے نمائندہ غزل گو شعرا (شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اور حکیم مومن خاں مومنؔ) اور ان کے اہم مرتبین و ناقدین کی تنقیدی آرا پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

باب پنجم: ''دبستان لکھنؤ کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین'' کے زیر عنوان ہے۔ اس کے ابتداء میں شعرائے لکھنؤ اور ان کے کلام کی خصوصیات پر مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعرا شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کی غزلیہ شاعری اور ان کے ناقدین کے تنقیدی خیالات جائزہ لیا گیا ہے۔

''حاصل مطالعہ'' کے تحت شامل حصے میں تمام ابواب کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکل کر سامنے آیا ہے کہ کلاسیکی غزل کے مذکورہ شعرا کے کلام کو تنقید کے مختلف دبستانوں سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے ان شعراء کے کلام کی عظمت کو سراہا ہے تو کسی نے خامیوں کی نشاندہی کی ہے، تو کسی نے بالکل نئی خصوصیت دریافت کی ہے۔ جس سے تنقید کے بدلتے ہوئے رویوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اخر میں اس مقالے کی تیاری میں جن کتب و رسائل سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ان کی تفصیلات درج کردی گئی ہیں۔

اس مقالہ کی تکمیل کے موقع پر سب سے پہلے ''جہان آفرین'' کا شکرادا کرتا ہوں۔ جس کی مرضی کے بغیر کسی کام کو انجام تک پہنچانا انسان کے بس میں نہیں ہے۔

اس کے بعد میں اپنے کرم فرما استادِ محترم و نگراں پروفیسر شہاب الدین ثاقبؔ کا سپاس گزار ہوں۔ جن کی مشفقانہ نظر اور خاص عنایتوں کے بغیر اس موضوع پر کام کرنا مجھ جیسے ادنیٰ طالب علم کے لیے ممکن نہ تھا۔ استادمکرم نے نہ صرف مواد کی فراہمی سے لے کر مقالے کی تکمیل تک رہنمائی فرمائی بلکہ اپنے ذاتی کتب خانہ کی بہت سی نادر کتابوں سے استفادے کی سہولت عطا کی۔ بارگاہِ ایزدی میں ان کی بقائے صحت اور درازیِ عمر کے لیے دست بہ دعا ہوں۔ ربّ کریم ان کے سایۂ عاطفت کو ہمارے لیے دراز فرمائے۔ (آمین)

میں استاذی پروفیسر محمد علی جوہر (صدر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)، پروفیسر ابوالکلام قاسمی (مرحوم)، پروفیسر خورشید احمد، پروفیسر عقیل احمد صدیقی، پروفیسر سید محمد ہاشم، پروفیسر طارق چھتاری، پروفیسر ظفر احمد صدیقی (مرحوم)، پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی، پروفیسر مولا بخش (مرحوم)، پروفیسر نیلم فرزانہ، پروفیسر سراج الدین اجملی، ڈاکٹر سلطان احمد، ڈاکٹر معید الرحمٰن اور شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ کا صدق دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ جنھوں نے ہر موقع پر میری حوصلہ افزائی کی اور اپنی شفقتوں سے نوازا۔

مقالہ سے متعلق مواد کی دستیابی میں مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے اراکین محسن بھائی، ندیم بھائی، محمد ریحان اور مصور آپا وغیرہ کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ علاوہ ازیں سمینار لائبریری (شعبۂ اردو، اے۔ ایم۔ یو۔ علی گڑھ) کے انچارج جاوید بھائی اور اردو اکادمی (اے۔ ایم۔ یو۔ علی گڑھ) کے انچارج ڈاکٹر عرفان احمد ندوی کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان سب نے مواد کی فراہمی میں ہر ممکن مدد کی۔

اپنے والدین کا شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر فرض ہے۔ جنھوں نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کو زندگی کا نصب العین سمجھا اور اپنی ضروریات پر ہماری خواہشات کو ہمیشہ فوقیت دی۔ اس موقع پر میں اپنے بڑے بھائی بہاوالدین اقدس، چھوٹے بھائیوں میں فقیہ الدین اعظم، فہیم الدین اعظم، سیف الدین اعظم اور اپنی بہنوں کا ذکر نہ کروں تو بڑی ناسپاسی ہوگی، جنھوں نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔ میں اپنے نانا جان الحاج محمود عالم اور ماموں جان مولانا مہتاب عالم قاسمی بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی صحبت اور رہنمائی سے مجھے

روحانی قوت حاصل ہوتی ہے۔

آخر میں اپنے مخلص احباب ڈاکٹر نیاز الحق، ڈاکٹر محمد ارشاد عالم، ڈاکٹر صہیب عالم، ڈاکٹر بکر عالم، ڈاکٹر خلیق الزماں، ڈاکٹر محمد معروف، ڈاکٹر مبارک حسین، ڈاکٹر ایاز عالم، عامر احمد، شاذیہ بانو، عبدالرازق، محمد ثاقب، نور عالم، ظہیر حسن ظہیر، سید محمد عثمان، محمد سلمان، سید محمد ظفر اقبال اور عبدالمنان وغیرہ کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ جو ہمیشہ میرے کام سے باخبر رہے اور اس مقالے کی تکمیل میں ہر ممکن مدد کی۔

خیرالدین اعظم

(ریسرچ اسکالر)

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ

تلخیص

کلاسیکی غزل کے ناقدین کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

(منتخب شعرا کے حوالے سے)

مقالہ نگار

خیرالدین اعظم

نگراں

پروفیسر شہاب الدین (ثاقب)

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۲۱ء

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی پرکھنے یا برے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس کا مطلب کسی ادیب یا شاعر کی تخلیق کی خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرتے ہوئے اس کا مقام ومرتبہ متعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔عربی و فارسی میں اس عمل کے لئے ''انتقاد'' اور''تناقد'' جیسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔تنقید کا لفظ کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ یہ خالصتاً اردو والوں کی ایجاد ہے۔اردو میں اس کا اولین استعمال بقول شمس الرحمٰن فاروقی مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں کیا ہے۔عربی قواعد کے اعتبار سے لفظ تنقید غلط ہے۔مگر اردو میں اس قدر رائج ومقبول ہے کہ اس کا نعم البدل ممکن نہیں ہے۔

تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔جسے ہر کوئی بہ آسانی انجام نہیں دے سکتا۔ایک کامیاب نقاد کے لئے تیز ادراک، زندہ احساس، عمیق مطالعہ اور ایسی وسعتِ نظر کی ضرورت ہوتی ہے جو ادب کے ساتھ ساتھ دیگر علوم وفنون پر محیط ہو۔نقاد عام قاری کے مقابلے زیادہ باشعور اور باریک بیں ہوتا ہے۔لہذا جب وہ کسی فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتا ہے تو اس میں موجود محاسن ومعائب سے متاثر ہوتا ہے اور معنی کے اس دھند لکے تک رسائی حاصل کرتا ہے جہاں تک عام قاری کا پہنچنا ممکن نہیں ہوتا۔اس طرح نقاد متن کی تفہیم میں قاری کی معاونت کرتا ہے اور جو چیزیں اسے سمجھ میں آتی ہیں اسے تحریری صورت میں ترتیب دے کر دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

اردو میں تنقید نگاری کی باضابطہ ابتداء خواجہ الطاف حسین حالؔی کی تصنیف ''مقدمہ شعر وشاعری'' سے ہوتی ہے۔اس سے قبل تذکروں میں بعض تنقیدی اشارے ضرور ملتے ہیں۔لیکن انہیں تنقید کے بجائے اس کے ابتدائی نقوش کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔جس کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔حالؔی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی اور نظری وعملی تنقید کا عمدہ نمونہ پیش کیا۔حالؔی کی اس تصنیف میں اصول شاعری اور نقد شعر سے متعلق بحث کے ساتھ ساتھ شعری اصناف بطور خاص اردو غزل پر مفصل تبصرہ موجود ہے۔

غزل چونکہ اردو شاعری کا بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ جس کی اردو ادب میں تقریباً چار سو سال کی روایت موجود ہے۔ لیکن اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں غزل کے فن کو خاص فروغ حاصل ہوا۔ اور یہ صنف ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کے ساتھ روح عصر کی ترجمان بن گئی۔ اسی دور کو اردو غزل کا کلاسیکی عہد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں جن شعراء کے نام بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں ولیؔ دکنی، سراج اورنگ آبادی، نجم الدین شاہ مبارک آبروؔ، صدر الدین محمد خان فائزؔ، شاہ ظہور الدین حاتمؔ، محمد قیام الدین قائمؔ چاند پوری، خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، شیخ امام بخش ناسخؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، میرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اور حکیم مومن خاں مومنؔ وغیرہ شامل ہیں۔

یہ وہ شعراء ہیں جن کی غزلیہ شاعری ہمارے ناقدین کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ تنقید کے مختلف دبستانوں کے اصولوں کی روشنی میں ان کی غزلوں کا مطالعہ کیا گیا اور ہر زمانے میں انہیں مختلف نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلاسیکی غزل کے شعراء اور ان کے ناقدین کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ لہذا راقم نے اپنے مقالہ کو منتخب شعراء اور نمائندہ ناقدین کے مطالعہ تک محدود رکھا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول: صنف غزل اور کلاسیکی غزل کا تعارف

باب دوم: دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعراء اور ان کے ناقدین
(قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے حوالے سے)

باب سوم: شمالی ہند میں اردو غزل کے اہم شعراء اور ان کے ناقدین
(خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میر تقی میرؔ کے حوالے سے)

باب چہارم: دبستانِ دہلی کے اہم غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین
(شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسد اللہ غالبؔ اور مومن خاں مومنؔ کے حوالے سے)

باب پنجم: دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین
(شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کے حوالے سے)

باب اول: ''صنف غزل اور کلاسیکی غزل کا تعارف'' کے عنوان سے ہے۔ جسے سہولت کی غرض سے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں صنف غزل کے آغاز و ارتقا اور اس کے فن پر گفتگو کی گئی ہے۔

یوں تو صنف غزل کی ابتداء ایران میں ہوئی ہے۔ لیکن عربی شاعری سے بھی اس کا گہرا رشتہ ہے۔ عرب میں جب شاعری کے لئے حدی خوانی کی اصطلاح رائج ہوئی، جسے ''رجز'' کا نام دیا گیا۔ بعد میں یہی رجز وزن اور قافیہ کے ساتھ ترقی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا قصیدے کی صنف میں تبدیل ہو گیا۔ آمد اسلام کے بعد مسلمانوں کے ہمراہ جب یہ صنف ایران پہنچی تو وہاں کے شعراء بھی اس سے متاثر ہوئے اور اس میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ ساتھ ہی وہ اسے اپنے رنگ و آہنگ کے مطابق ڈھالتے رہے۔ جس سے اس کے موضوعات میں بھی اضافے ہونا شروع ہوئے۔ مثلاً ابتداء میں تشبیب کے اکثر اشعار شباب کے موضوع پر مشتمل ہوا کرتے تھے بعد میں شباب کے ساتھ دوسری کیفیات و واردات کا بھی ذکر ہونے لگا۔ موضوعات کی اسی تبدیلی یا وسعت کے باعث فارسی شعراء نے تشبیب کے اشعار کو قصیدہ سے الگ کر دیا اور اس طرح ایک نئی صنف ''غزل'' وجود میں آئی۔ لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تشبیب کے اشعار ہیئت کے اعتبار سے مسلسل اور موضوع کے اعتبار سے آپس میں مربوط ہوتے ہیں۔ جبکہ غزل کا ہر شعر معنی کی سطح پر خود مکتفی اور آپس میں غیر مربوط ہوا کرتا ہے۔

کسی بھی صنف کی شناخت اس کے موضوع، ہیئت اور رسومیات کی بناء پر ہوتی ہے۔ لیکن غزل کی شناخت میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ یہ اپنی ہیئت اور خاص اجزا کی بنیاد پر پہچانی جاتی ہے۔ مثلاً وزن، بحر، قافیہ، ردیف، مطلع اور مقطع وغیرہ۔ مذکورہ اجزاء میں بعض جز ایسے بھی ہیں جن کے بغیر بھی غزل وجود میں آسکتی ہے۔ جیسے ردیف، مطلع اور مقطع۔ لیکن وزن و بحر اور قافیے کے بغیر غزل کا وجود ممکن نہیں۔ اسی طرح غزل کے اقسام یعنی غزل مسلسل اور غزل غیر مسلسل وغیرہ کا بھی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں لفظ کلاسیک کے لغوی و اصطلاحی معنی پر روشنی ڈالتے ہوئے کلاسیکی ادب کی اہمیت اور اس کے شرائط وغیرہ پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد کلاسیکی غزل کی شعریات اور اس کے اہم اجزا کا احاطہ کیا گیا ہے۔

لفظ شعریات ارسطو کی کتاب Poetics کا اردو ترجمہ ہے۔ ہمارے قدیم ادب میں یہ اصطلاح رائج نہیں تھی۔ لیکن چند ضابطے اور قاعدے ضرور موجود تھے۔ بعد میں انہیں ضابطوں اور قاعدوں کے لئے ''شعریات'' کی اصطلاح وضع ہوئی۔ جس کی روشنی میں ادب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ کیا جانے لگا۔ جس سے اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کے ادب میں فرق کرنا آسان ہو گیا۔

کلاسیکی غزل میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا عاشق ہمیشہ مضطرب و بے قرار رہتا ہے۔ اس کو کامیابی بہت مشکل سے ملتی ہے۔ لہذا وہ ہجر کو اپنا مقدر تسلیم کرتے ہوئے تقدیر کا پابند ہو جاتا ہے۔ کلاسیکی غزل کے کچھ مخصوص کردار ہوتے ہیں مثلاً عاشق، معشوق، رقیب، زاہد اور ناصح وغیرہ۔ اسی طرح ان کرداروں کا عمل بھی مخصوص ہوتا ہے۔ مثلاً عاشق کا باوفا اور مظلوم ہونا، معشوق کا بے وفا اور ظالم ہونا، رقیب کا عاشق و معشوق کے درمیان مفارقت پیدا کرنا اور ناصح کا ہمیشہ نصیحت کرتے رہنا وغیرہ۔ کلاسیکی غزل کے اشعار میں متجانس الفاظ، معنی آفرینی، مضمون آفرینی، معنوی تہہ داری، ربط، بندش، روانی، مناسبت وغیرہ کے ساتھ ساتھ کیفیت اور شور انگیزی وغیرہ کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ انہیں اجزا یا اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے کہی جانے والی غزلوں کا کلاسیکی غزل کہتے ہیں۔

باب دوم: ''دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعرا اور ان کے ناقدین'' کے حوالے سے ہے۔ ابتداء میں دکن میں اردو زبان کی نشو و نما اور وہاں کے شعراء و ادبا کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد دکن کے نمائندہ شعرا قلی قطبؔ شاہ، وؔلی دکنی اور سراؔج اورنگ آبادی کا ذکر علی الترتیب الگ الگ حصوں میں کیا گیا ہے۔

پہلے حصے میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ اور ان کے اہم ناقدین کی آرا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے وؔلی دکنی کے بجائے سلطان قلی قطب شاہ کو اردو شاعری کا بابا آدم کہنا پسند کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ قلی قطب شاہ نہ صرف اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے بلکہ اسے فارسی شعراء کے طرز پر ردیف وار اپنا دیوان ترتیب دینے میں بھی اولیت حاصل ہے۔ اس لئے وؔلی دکنی کو اردو شاعری کا بابائے آدم کہنا تحقیق کی رو سے غلط ہے۔ قلی قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں مختلف جگہوں پر فارسی شعراء کا ذکر کیا ہے۔ جن میں انورؔی، حافؔظ، خاقاؔنی، نظاؔمی، عنصری، ظہورؔی اور فیرؔوز وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ لیکن وہ ان سب میں سب سے زیادہ حافؔظ سے متاثر نظر آتا ہے۔ اسی بنیاد پر محی الدین قادری زوؔر نے انہیں

دیوانِ حافظؔ کا حافظ قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق قلی قطبؔ شاہ نے نہ صرف حافظؔ کی بعض غزلوں کا اردو ترجمہ کیا بلکہ انہوں نے حافظ کے طرز کو بھی اپنایا ہے۔ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے محی الدین قادری زورؔ کی اس رائے کی تردید کی ہے۔ ان کے نزدیک وہ حافظ کی غزلوں کو اردو ترجمہ کا جامہ ضرور پہنایا ہے مگر اس کے رنگ تغزل کو اردو میں منتقل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ لیکن اتنی زمین ضرور ہموار کر جاتا ہے کہ آنے والی نسلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔

قلی قطب شاہ کی غزلوں کا بڑا حصہ عشق و عاشقی اور جنسی معاملات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس کا کمال یہ ہے کہ وہ ان موضوعات کے ساتھ بھی مذہب کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا بلکہ جنسی معاملات کو بھی وہ نبیؐ اور علیؑ کا صدقہ سمجھتا ہے۔ نبیؐ اور علیؑ کے اس کثرت ذکر کے سبب بعض ناقدین نے انہیں پختہ کار صوفی مشرب بتایا ہے، تو کسی کی نظر میں مذہب اس کے یہاں رسم کی صورت اختیار کر گیا ہے اور وہ اسے دنیوی کامیابی حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہے، تو بعض کے نزدیک یہ محض ذائقہ تبدیل کرنے کا عمل ہے۔

بہر حال قلی قطب شاہ کے متعلق یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس کی ذاتی زندگی جیسی بھی رہی ہو، لیکن اردو شاعری بطور خاص صنف غزل کو جتنا فائدہ اس سے پہنچا ہے اور اس نے غزل کو جتنی استقامت بخشی ہے اس کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔ اگر قلی قطب شاہ نے غزل کی صنف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہوتا تو یہ ممکن تھا کہ دکن کی سرزمین سے وؔلی جیسا عظیم شاعر کبھی پیدا نہ ہوتا۔

دوسرے حصے کے آغاز میں وؔلی دکنی کے نام، جائے پیدائش، وطن، سفر دہلی وغیرہ جیسے متنازعہ مسائل کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے بعد دیوانِ وؔلی کے اہم مرتبین اور نمائندہ ناقدین کے خیالات کی روشنی میں وؔلی کی شاعرانہ عظمت پر مفصل گفتگو کی ہے۔ مولانا احسن مارہروی نے کلیات وؔلی کے مقدمہ میں وؔلی کی غزلیہ شاعری کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بعض حضرات وؔلی کے کلام کو فارسی نشاۃ الاولیٰ کی طرح سیدھے سادے اور اِنے گِنے خیالات و مضامین پر مشتمل سمجھتے ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے بلکہ وؔلی نے اپنے کلام میں وہ تمام خیالات و مضامین مختلف طرز ادا کے ساتھ پیش کئے ہیں جن کا رواج فارسی کے متاخرین شعراء میں ہو چکا تھا۔ اسی طرح انہوں نے وؔلی کے اچھوتے موضوعات پر مشتمل منتخب اشعار کی شرح پیش کی ہے۔ جس سے نہ صرف وؔلی کی غزلوں کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے بلکہ انکی جدت طبع اور انفرادیت بھی واضح ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ولی کے کلام میں مسائل تصوف کے ذکر پر خاص توجہ دی ہے۔ان کے مطابق ولی نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی شان پیدا کرنے کے لئے دکنی روایت کے ساتھ فارسی شعر وادب سے بھی استفادہ کیا۔اور آہستہ آہستہ دکنی رنگ و آہنگ کی جگہ فارسی طرز شعر یا طریقۂ اظہار کو فوقیت دینی شروع کی۔ جس کے لئے انہیں کوئی خاص اجتہاد بھی نہیں کرنا پڑا۔کیوں کہ اساتذہ فارسی کا کلام ان کے پیش نظر تھا۔وہیں سید ظہیر الدین مدنی نے اپنی کتاب ''ولی گجراتی'' میں ولی کے زبان و بیان اور طرز ادا کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ان کی شاعری میں ہندوستانی عنصر تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ساتھ ہی صوفیانہ شاعری کے تعلق سے انہوں نے ولی کو ''نظام تصوف کا نمائندہ شاعر قرار دیا ہے''۔

پروفیسر اویس احمد ادیب نے اپنی تصنیف ''اردو کا پہلا شاعر، پہلا مدون ولی دکنی'' میں ولی کی غزلوں کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا ہے اور ان میں غزل کے تمام رنگ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مطابق ولی کے یہاں دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستان کی امتیازی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔اسی طرح شارب ردولوی، عبارت بریلوی، سید عبداللہ، وزیر آغا اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی وغیرہ نے ولی کے کلام کا مطالعہ کیا اور اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔کسی نے انہیں جمال پرست شاعر قرار دیا ہے تو کسی نے انہیں محسوسات کا شاعر بتایا ہے۔بہر کیف تمام مباحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سب نے ولی کو اردو غزل کا نقاش اول تسلیم کیا ہے۔ساتھ ہی شاعری کے مروجہ طرز سے ہٹ کر ولی کا اپنے لئے الگ راہ نکالنے کا اعتراف بھی کیا ہے۔ غزل کے موضوعات اور اس کی لفظیات میں اضافہ بھی ولی کا اہم کارنامہ ہے۔ولی نے اپنی اجتہادی طبیعت کے سبب شعوری طور پر اردو غزل میں جو وسعت پیدا کی ہے اسے ہر زمانے میں اہمیت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

تیسرے حصے میں ولی کے خاص طرز ادا یا اس کی روایت کو دکن میں برقرار رکھنے والے شاعر سراج اورنگ آبادی اور ان کے اہم ناقدین کا احاطہ کیا گیا ہے۔سراج کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں ایک صوفی شاعر کا تصور قائم ہو جاتا ہے۔لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔سراج نے اپنے کلام میں تصوف اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ عشق محبت کے موضوعات بھی کثرت سے پیش کئے ہیں۔عبدالقادر سروری نے سراج کی غزلوں میں فلسفیانہ مضامین کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ان کا موازنہ غالب سے کیا ہے۔اور دونوں کے یہاں کئی ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں فکر یا خیال کے اعتبار سے بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔

اقبالؔ کی طرح سراجؔ کے یہاں بھی عقل اور دل کی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ عقل پر دل کو ترجیح دی ہے۔ کیوں کہ بقول عبدالقادر سروری ان کے نزدیک عشق ومحبت کے مقابلے عقل ادنیٰ چیز ہے۔ جس کا اشارہ سراجؔ نے اپنے کئی اشعار میں کیا ہے۔

محمد حسین نے سراجؔ کی شاعری کا مطالعہ عشقیہ موضوعات کی روشنی میں کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ سراجؔ کا پورا کلام عشق کی مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس نے اپنی ساری زندگی عشق ومحبت کے لئے وقف کردی تھی۔ پہلے وہ عشق مجازی میں گرفتار ہوئے مگر بعد میں خود کو خدائے واحد کے عشق میں غرق کرلیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے سراجؔ اورنگ آبادی کی غزلیہ شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے انہیں انگریزی شاعر لینگ لینڈ (Lang Land) کی طرح اردو شاعری میں مخصوص عشقیہ روایت کا بانی قرار دیا ہے۔ تو دوسری طرف تبسم کاشمیری نے ان کی غزلوں کو صوفیانہ شاعری کی روایت کا سنگ میل کہا ہے۔

دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعراء اوران کے ناقدین کے مطالعہ سے نہ صرف ان شعراء کی انفرادی خصوصیات واضح ہوتی ہیں بلکہ اردو غزل کی روایت اوراس کے ارتقاء کو بھی سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

باب سوم: ''شمالی ہند میں اردو غزل کے اہم شعراء اوران کے ناقدین'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب کے آغاز میں دلی کے سیاسی اور معاشرتی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی وؔلی دکنی کے زیر اثر شمالی ہند میں اردو شاعری کے فروغ کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے ایہام گوئی، اور درِ ایہام گوئی وغیرہ پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد اس زمانے کے نمائندہ شعراء یعنی دردؔ، سوداؔ اور میر تقی میرؔ کی غزلیہ شاعری اوران کے اہم ناقدین کا احاطہ کیا گیا ہے۔

دردؔ شمالی ہند میں اردو غزل کے پہلے صوفی شاعر ہیں۔ جنہوں نے تصوف کے موضوعات کو اپنی شاعری میں ''برائے شعر گفتن'' جگہ نہیں دی۔ بلکہ وہ حقیقی زندگی میں بھی مسند نشیں صوفی تھے۔ ان کی غزلوں کا مطالعہ اکثر انہیں حوالوں سے کیا گیا اوران کے متعلق یہ رائے قائم کی گئی کہ ان کی غزلوں کا دائرہ تصوف و معرفت تک محدود ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ دردؔ کے یہاں بھی دیگر شعرا کی طرح اپنے عہد کی بدحالی، سیاسی اور معاشی بحران کا اثر بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ دردؔ کی غزلوں میں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی کے مضامین بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن یہ پیرومرشد سے کیا جانے والا عشق ہے جو حقیقت تک رسائی کا

ذریعہ ہے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کے مطابق دردؔ پیشہ ور شاعر نہیں تھے بلکہ وہ اپنے دلی شوق اور تصوف و عرفان کی بنیاد پر شعر کہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام جذبات کی گہرائیوں اور احساسات کی پاکیزگیوں سے معمور ہے۔ڈاکٹر فضل امام مرتبہ ''دیوان دردؔ کا نقش اول'' کے مقدمہ میں درد کا اس عہد کے دیگر شعراء سے موازنہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس درد میں دردؔ ہی ایسے واحد شاعر نظر آتے ہیں۔ جو معشوق کے حسن و جمال، غمزہ و ادا اور گیسو خمدار سے متاثر ہوئے بغیر عشق حقیقی میں اپنے دل کی تسکین تلاش کرتے ہیں اور اسی سے اپنے جذبے کو گرمایا کرتے ہیں۔تو وہیں ظہیر احمد صدیقی دردؔ کے کلامؔ میں کئی ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں زمانے کی روش کے مطابق محبوب سے بوس و کنار اور معانقے و مکافات کے مضامین باندھے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ظہیر صاحب نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ دردؔ کے کلام کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ڈاکٹر وحید اختر اپنی تصنیف ''خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری'' میں دردؔ کی حُسن پرستی اور عشق مجازی کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بھلے ہی ہمیں ان کے مجازی عشق کے حوالے سے کوئی معلومات نہیں ہے۔لیکن بعض اشعار اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ان کا کوئی دنیاوی محبوب تھا۔ جو اس زمانے کے دوسرے محبوب کی طرح لوازمات عشق کا پورا خیال رکھتا ہے۔ وہ اپنے عاشق سے تغافل کرتا ہے اور اس پر ظلم کرنے میں روایتی انداز اختیار کرتا ہے۔

دردؔ کی غزلوں میں عاشقانہ رنگ کے حوالے سے مجنوں گورکھپوری کا مضمون ''خواجہ میر دردؔ'' قابل ذکر ہے۔اس میں انہوں نے دردؔ کی شاعری کا موضوعاتی مطالعہ کیا ہے۔اور ان کے کلام کو محض تصوف کے آئینے سے دیکھنے کو ناانصافی قرار دیا ہے۔ان کے مطابق دردؔ کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کا رنگ خالص عاشقانہ ہے اور وہ اس رنگ میں اپنی انفرادیت بھی رکھتے ہیں۔لیکن ساتھ ہی انہوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ دردؔ کے عشقیہ اشعار میں وہ تڑپ یا تاثیر نہیں جو میرؔ کے یہاں موجود ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی دردؔ کا مطالعہ عشقیہ شاعری کے حوالے سے کیا ہے۔لیکن وہ مجنوں گورکھپوری کی طرح دردؔ کے عشقیہ اشعار کو بے تاثیر نہیں بتاتے بلکہ ان کے نزدیک دردؔ کی عشقیہ شاعری میں میرؔ کے علاوہ کوئی ان کا حریف نہیں ہے۔

اسی طرح اور بھی کئی ناقدین نے دردؔ کی غزلوں میں مختلف رنگوں کو تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے متعلق اس مفروضہ کو توڑا ہے کہ دردؔ صرف تصوف کے شاعر ہیں۔

اس عہد کے دوسرے اہم شاعر مرزا محمد رفیع سوداؔ ہیں۔ یوں تو ان کا نام سنتے ہی ذہن میں ایک عظیم قصیدہ نگار اور پُر جوش ہجو گو شاعر کا تصور قائم ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے مذکورہ اصناف کے ساتھ دیگر صنف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ جن میں ''غزل'' بھی شامل ہے۔ جس طرح ان کے قصیدے شوکتِ الفاظ، تازگیٔ مضامین، بلند خیالی اور جدید تراکیب کی وجہ سے فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ نمونوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اسی طرح ان کی غزلیں بھی زبان و بیان کی دلآویزی اور لب ولہجہ کے بانکپن کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں کا ایک مخصوص رنگ ہے۔ جن میں دردمندی کی جگہ شوخی، سوز وگداز کی جگہ نشاط اور سادگی کی جگہ پُرکاری نے لے لی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اثر تاثیر سے مفقود ہیں۔ بلکہ ان کے یہاں بھی جذبات عشق کی تصویر کشی ملتی ہے۔ جن کو پڑھتے ہی دل پر حزن و ملال کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے اور بقول عبدالباری آسی ''زبان سے بےساختہ اُف آف کی صدا نکلنے لگتی ہے''۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے دیوان سوداؔ کے مقدمہ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سوداؔ کے متعلق یہ کہنا کہ وہ قصیدے کے شاعر تھے غزل کے نہیں، غلط ہے۔ کیونکہ سوداؔ جتنے قصیدہ نگار ہیں اتنے ہی غزل گو بھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں روایت پرستی کے بجائے الگ راہ نکالتے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں محبوب کی بےوفائی، گل وبلبل کی گریہ وزاری اور عاشق کی ہجراں نصیبی وغیرہ جیسے مضامین بھی صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ بلکہ بعض جگھوں پر بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''سوداؔ بھی میرؔ ہی کی طرح اپنی حرماں نصیبی کے ہاتھوں زخمی پرندے کی طرح چیختے ہیں''۔ جعفر علی خاں اثر نے سوداؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں میرؔ ہی کی طرح غزل کا عظیم شاعر قرار دیا ہے۔ بلکہ ان کے نزدیک سوداؔ بعض چیزوں میں میرؔ پر سبقت لے جاتے ہیں مثلاً الفاظ کی نشست و برخاست کے متعلق ان کی رائے ہے کہ ''سوداؔ کو جس قدر نشست الفاظ کا خیال تھا میرؔ صاحب کو نہیں تھا''۔

پروفیسر شارب ردولوی نے سوداؔ کی غزلیات کا ایک انتخاب مرتب کیا اور ''افکار سوداؔ'' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی۔ ان کے مطابق سوداؔ کی غزلوں میں انسانی جذبات کے ساتھ ساتھ زمانے کی بدحالی کا عکس بھی موجود ہے۔ انہوں نے سوداؔ کی غزلوں میں ایسے تمام موضوعات کی نشاندہی کی ہے جو غزل کو غزل بنانے میں مدد کرتے ہیں۔ جس سے ان کے کلام میں خارجیت کے ساتھ داخلیت کا رنگ بھی پیدا ہوگیا ہے۔

شیخ چاند کی تصنیف ''سودا'' کے بغیر سوؔدا سے متعلق کوئی تحریر مکمل نہیں ہوسکتی۔ انہوں نے سوؔدا کی غزلوں کو موضوعاتی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں ''عام رسمی موضوعات ومضامین''، ''ذاتی مشاہدات وواردات'' اور ''اساتذہ فارسی کا اثر'' شامل ہیں۔ شیخ چاند نے ہر حصے کے تحت مفصل اور مدلل گفتگو کی ہے۔ خلیق انجم نے اپنی تصنیف ''مرزا محمد رفیع سوؔدا'' میں سوؔدا کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر ضرور ہیں، لیکن عظیم غزل گو نہیں۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں کا اپنا ایک خاص رنگ اور مخصوص لب ولہجہ ہے بلکہ بقول خلیق انجم ''اردو غزل میں خارجیت، زور بیان اور نشاط آمیز لب ولہجہ انہیں کی دین ہے''۔

مذکورہ ناقدین کے علاوہ ظفر احمد صدیقی، قاضی افضال حسین اور مظہر احمد وغیرہ کی تصانیف اور مضامین ومقالات بھی نقد سوؔدا میں اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں سوؔدا کی غزلوں کا مختلف نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے اور کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خدائے سخن میر تقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ہر زمانے میں ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ میرؔ کا شمار اردو کے چند ایسے ممتاز شعراء میں ہوتا ہے جن پر مختلف دبستانوں سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے توجہ دی ہے۔

میرؔ کی غزلوں پر پہلے پہل ہمیں تذکروں میں کچھ تنقیدی اشارات ملتے ہیں۔ تذکرے اور تنقید کے درمیان کی اہم کڑی محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' ہے۔ اس میں آزادؔ نے میرؔ کی غزلوں پر جو رائے قائم کی ان مفروضات کو مسلمات کی حیثیت حاصل رہی اور بعد کے ناقدین بھی انہیں مفروضات کو بنیاد بنا کر میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے اور تنقیدی رائے دیتے رہے۔ لیکن بعد میں کچھ ایسے ناقدین بھی سامنے آئے جنہوں نے میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کیا اور ان کی شاعری میں زندگی کے تمام رنگوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

آزادؔ کا خیال تھا کہ ''میر کی طبیعت میں شگفتگی اور جوش وخروش نام کو نہ تھا''، ''وہ خود پسند اور مردم بیزار تھے''۔ حالیؔ نے اپنی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' میں میرؔ کی غزلوں پر باضابطہ تنقیدی رائے تو نہیں دی۔ لیکن بعض جگہوں پر میر کا ذکر ضرور کیا ہے۔ جس میں انہوں نے میرؔ کے لہجے کے لئے ''دھیمے الفاظ'' کا استعمال کیا

ہے۔مولوی عبدالحق نے میرؔ کے کلام کا انتخاب کرتے ہوئے مقدمہ میں میرؔ کی غزل گوئی پر جورائے قائم کی ہے۔اس میں وہ آزادؔ کی رائے سے متاثر نظر آتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود کچھ ایسے تصورات بھی پیش کئے ہیں جو اہم ہیں۔انہیں میرؔ کے کلام میں حیرت انگیزی کے جلوے نظر آتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور نظر آتی ہے۔لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی ہیں۔ اسی طرح میرؔ کے اشعار بھی جواگرچہ دیکھنے میں دھیمے، سادہ اور سلیس ہوتے ہیں۔لیکن اس کی تہہ میں غضب کا جوش یا دردؔ چھپا ہوتا ہے۔مولوی عبدالحق کے بعد جعفر علی خاں اثر اور سید اللہ نے بھی میرؔ شناسی میں بعض نئے گوشوں کا اضافہ کیا ہے۔جعفر علی اثر نے میرؔ کے اندر موجود ''تنوع'' کو اپنے پیش رونقادوں کے مقابلے زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے۔اسی طرح سید عبداللہ نے محمد حسین آزادؔ کی اس بات کا شافی جواب دیا ہے کہ میرؔ کے کلام میں ''فصاحت تو ہے مگر بلاغت نہیں''۔فراقؔ نے میرؔ کی تنقید میں تخلیقی وتاثراتی انداز اختیار کیا ہے اور بعض نئے گوشوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔فراقؔ نے میر کی غزلوں میں ''لہجے کا دھیما پن'' اور ''لہجے کی نرمی'' کو بطور خاص اہم بتایا ہے۔آلِ احمد سرور نے میرؔ کی شاعری میں ''آفاقی عناصر'' تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے برعکس محمد حسن عسکری نے میرؔ کو انسان دوستی اور عشق کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے میرؔ کو ترقی پسند نقطۂ نظر سے دیکھنے کی پہلی مربوط کوشش کی اور اس بات پر زور دیا کہ ''یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم میرؔ کے مزاج سے واسطہ نہیں رکھتی''۔اس سلسلے میں انہوں نے بعض اشعار کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

میرؔ تنقید میں شمس الرحمٰن فارقی کا نام بہت اہم ہے۔انہوں نے اپنی کتاب ''شعر شور انگیز'' میں میرؔ کی شاعری پر مختلف زاویوں سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ میرؔ کے یہاں گونجنے والے لہجے اور بلند آہنگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ساتھ ہی روانی، پیچیدگی، طنز وظرافت اور ڈرامائیت نے میرؔ کے لہجہ میں غیر معمولی وسعت پیدا کردی ہے۔ان کے علاوہ علی سردار جعفری نے بھی میرؔ تنقید کی روایت کو بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔انہوں نے میرؔ کو قنوطی اور رجعت پسند شاعر قرار دینے کی تردید کی ہے۔اور میرؔ کی شاعری میں موجودہ عہد کے تناظر میں حقیقی زندگی کا عکس تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مذکورہ ناقدین کے علاوہ اور بھی بہت سے ناقدین نے میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اپنے تنقیدی خیالات ظاہر کئے۔ جو نہ صرف میرؔ تفہیم میں معاون و مددگار ہیں بلکہ میرؔ تنقید کی روایت کو بھی فروغ دینے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان میں خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر جمیل جالبی، سید احتشام حسین، نثار احمد فارقی، عبادت بریلوی، ناظر کاظمی، قاضی افضال حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

باب چہارم: ''دبستان دہلی کے نمائندہ غزل گوشعراء اوران کے ناقدین'' سے متعلق ہے۔اس باب کے ابتداء میں اس وقت کی دہلی کے سیاسی اور ادبی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد اس عہد کے نمائندہ غزل گوشعرا(شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرازا اسداللہ خاں غالبؔ اور حکیم مومن خاں مومنؔ) اور ان کے ناقدین کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

شیخ ابراہیم ذوقؔ اردو کے چند ایسے شعراء میں ہیں جنہیں ان کی زندگی ہی میں مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔جس کی دو اہم وجہ ہیں۔ پہلی وجہ بہادر شاہ ظفرؔ کا استاد ہونا اور دوسری وجہ بادشاہ وقت کے ذریعہ ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا جانا ہے۔ذوقؔ کے شاگرد محمد حسین آزاد نے ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے انہیں اپنے زمانے کا نمائندہ ترین اور غیر معمولی فنکار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔جس پر بعد کے بعض ناقدین نے اعتراض کیا ہے۔ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ۱۹۶۳ء میں ''ذوقؔ: سوانح اور انتقاد'' کے عنوان سے کتاب لکھی اور ذوقؔ کی غزل گوئی پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔انہوں نے ذوقؔ کے کلام کو سمجھنے کے لئے ان کے عہد کے مطالعہ پر خاص توجہ دی ہے اور ان کی غزلوں میں مختلف قسم کے موضوعات کی نشاندہی کی ہے۔ان کے مطابق ذوقؔ کی غزلوں میں ''تعشق و تصوف کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اور مجاز حقیقت کی حدوں کو چھو لیتا ہے اور عشقیہ شاعری متصوفانہ شاعری میں بدل جاتی ہے''۔

فراق گورکھپوری نے ذوقؔ کے حوالے سے طویل مضمون قلمبند کیا ہے۔ اور ان کی غزلوں میں احساسات و کیفیات کی نشاندہی کی ہے ساتھ ہی ذوقؔ کا الفاظ کی ترتیب اور اس کے نشست کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالنے کا مشورہ دیا ہے۔ذوقؔ شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں سید حامد کا مضمون ''ذوقؔ کی حق تلفی'' قابل ذکر ہے۔اس میں انہوں نے ذوقؔ کے ساتھ ہونے والی حق تلفی کا ذکر کرتے ہوئے ان پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالنے اور ان کا تجزیہ از سر نو کرنے کی بات کہی

ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ذوقؔ کے دیگر ناقدین کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی عدم مقبولیت کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان کے علاوہ کلیم الدین احمد، راحت افزا بخاری، محمد ذاکر اور ابوالکلام قاسمی وغیرہ کے مضامین بھی ذوقؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں ان ناقدین نے ذوقؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے محاسن و معائب کی نشاندہی کی ہے۔

اس عہد کے شعراء میں سب سے اہم نام مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کا ہے۔ غالبؔ کا معاملہ دوسرے شعراء سے قدر مختلف ہے۔ انہیں ابتداء ہی سے ناقدین کی خاص توجہ حاصل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کے متعلق متضاد قسم کی تنقید سامنے آئی ہیں۔ بعض نے غالبؔ کی عظمت کو سراہا تو بعض نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کیا اور اس پر سرقے کا الزام بھی عائد کیا ہے۔ کسی نے غالب کو فلسفی شاعر قرار دیا تو کسی نے غالبؔ کے فلسفی شاعر ہونے کی تردید کی ہے۔

حالؔی نے اپنی کتاب ''یادگارِ غالبؔ'' میں عقیدت سے کام لیا ہے۔ وہ اکثر جگہوں پر غالبؔ کی خوبیوں کو زیادہ عیاں کرتے اور خامیوں کی پردہ پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غالبؔ کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کے خیالات کا اچھوتا پن، قدما کی تقلید سے گریز کرنے اور معنوی تہہ داری پیدا کرنے وغیرہ پر خاص توجہ دی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اپنی تصنیف میں تاثراتی رویہ اختیار کرتے ہوئے ان کے کلام کو الہامی قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق غالبؔ کے کلام میں کوئی ایسا لفظ نہیں جسے ہم لفظ ''پُر کن'' کہہ سکیں۔ اس کے برخلاف سید عبداللطیف نے کلام غالب پر کی جانے والی تنقید کو رسمی بتاتے ہوئے ان کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے اور انہیں ادوار کی روشنی میں ان کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ''غالبؔ کے مزاج کی بے اطمینانی، منتشر زاویہ نگاہ اور ان کی زندگی میں ہم آہنگی کا فقدان ہے'' جو انہیں بڑا شاعر بننے سے روکتی ہے۔ تو دوسری طرف یاس یگانہ چنگیزی نے غالب پر نقالی اور سرقہ کا الزام لگایا ہے اور بہت سے ایسے اشعار کی نشاندہی کی جن میں قدما کے مصرعے کو الٹ کر یا دو شعر سے ایک ایک مصرعہ لے کر شعر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی اور مجنوں گورکھپوری کا نام بھی غالب شناسی میں اہمیت کا حامل ہے انہوں نے اپنے نقطۂ نظر سے غالب کا مطالعہ کیا اور ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

غالب تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے والے ناقدین میں یوسف حسین خاں، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، سید احتشام حسین، آلِ احمد سرور، خورشید الاسلام، اسلوب احمد انصاری، اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔ ان لوگوں نے ماقبل کے ناقدین کی طرح غالبؔ کی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر ان کا مطالعہ کیا اور اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔

حکیم مومن خاں مومنؔ کی شناخت ان کے خاص رنگ تغزل سے ہوتی ہے یہ خالص غزل گو شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا ایک وصف خود کلامی بھی ہے۔ پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے ''دیوان مومن مع شرح'' میں جو مقدمہ شامل کیا ہے۔ اس میں مومنؔ کی غزلیہ شاعری پر مفصل گفتگو کی ہے اور انہیں تغزل کے نقطۂ عروج پر فائز قرار دیا ہے۔ جہاں تک اردو شعراء کا عشر عشیر بھی نہ پہنچ سکا۔ ساتھ انہوں نے مومنؔ کو ''مکر شاعرانہ'' کا موجد کہا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی مومنؔ تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے مومنؔ کے حوالے سے کئی کتابیں تصنیف کی ہے اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ ان کے مطابق اردو غزل میں مومنؔ کا اگر کوئی جواب تھا تو غالبؔ اور غالبؔ کا کوئی جواب تھا تو مومنؔ۔

نیاز فتحپوری نے کلام مومنؔ کا تاثراتی مطالعہ کیا اور ان کے متعلق اپنے خیالات کچھ اس طرح ظاہر کئے کہ ''اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعراء متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ استثنائے میرؔ) مجھ کو صرف ایک دیوان لینے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل مومنؔ کے کلیات اٹھا لوں گا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے مومنؔ کو ایک آہوئے رم خوردہ شاعر قرار دیا ہے۔ اور مومنؔ کی انفرادی خصوصیات کو بروئے کار لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مذکورہ ناقدین کے علاوہ عرش گیاوی، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی، ظفر احمد صدیقی اور معید رشیدی وغیرہ کے نام بھی مومنؔ شناسی کے حوالے سے اہم ہیں جن کا ذکر جائزے کے دوران کیا گیا ہے۔

باب پنجم: ''دبستان لکھنؤ کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین'' کے عنوان سے ہے۔ اس کے ابتداء میں شعرائے لکھنؤ اور ان کے کلام کی خصوصیات پر مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعرا شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کی غزلیہ شاعری اور ان کے ناقدین کا احاطہ کیا ہے۔

شیخ امام بخش کا نام دبستان لکھنؤ کے بنیاد گزار شعراء میں ہیں۔ انہوں نے اپنے خاص طرز کے ساتھ اصلاح زبان پر بھی خوب توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناسخؔ کا مطالعہ ان کی غزل گوئی سے زیادہ اصلاح زبان

کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ باوجود اس کے بعض ناقدین نے ان کی غزلوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً سید امداد امام اثرؔ ان کی غزل گوئی کے متعلق کہتے ہیں کہ ناسخؔ نے اپنی غزلوں میں ایسے مضامین بھی پیش کئے ہیں جن کا واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نے ناسخؔ کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کے کلام میں نرگیست کے عنصر کی نشاندہی کی ہے۔ اسی طرح نعیم نقوی، رشید حسن خاں، کاظم علی خاں، ڈاکٹر احسن نشاط اور ڈاکٹر جمیل جالبی وغیرہ نے ناسخؔ کا مطالعہ کیا اور اپنے تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔

دبستانِ لکھنؤ کے دوسرے اہم شاعر حیدر علی آتشؔ ہیں۔ انہوں نے ایک طرف ناسخؔ کے اصلاح زبان کی پیروی کی اور لکھنوی رنگ میں غزلیں کہیں تو دوسری طرف اپنے خاص طرز کو برقرار رکھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ''مقدمۂ کلام آتش'' میں آتشؔ کے فن پر مفصل گفتگو کی ہے۔

سید عبداللہ نے آتشؔ کی شاعری میں مرصع سازی کے علاوہ دیگر خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ تو سید حامد نے اپنے مضمون میں آتشؔ کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے مطابق ''آتشؔ نے اردو غزل کو مردانہ لب ولہجہ عطا کیا ہے''۔ ان کے علاوہ محمد ذاکر اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی آتشؔ کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے ان کی انفرادیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو آتشؔ تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں معاون ومددگار معلوم ہوتے ہیں۔

اس مقالہ میں شامل تمام شعراء اور ان کے ناقدین کا مفصل جائزہ لینے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کے کلام کو مختلف تنقیدی دبستانوں سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے ان شعراء کے کلام کی عظمت کو سراہا ہے تو کسی نے خامیوں کی نشاندہی کی ہے، تو کسی نے بالکل نئی خصوصیت دریافت کی ہے۔ جس سے تنقید کے بدلتے ہوئے رویوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

☆☆☆

مآخذ و مصادر

(الف) کتب

(ب) رسائل و جرائد

(الف) کتب :

نام کتاب	مصنف/مرتب	مقامِ اشاعت	سالِ اشاعت
اردو غزل کے پچاس سال	عبدالاحد خاں خلیل	مکتبہ کلیاں، بشیرت گنج لکھنؤ	۱۹۶۳ء
اردو غزل ولی تک	سید ظہیر الدین مدنی	اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری بمبئی	۱۹۶۱ء
ادبی تحریکات ور جحانات	انور پاشا (مرتب)	عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۴ء
اردو ادب کی تاریخ	ڈاکٹر تبسم کاشمیری	ایم.آر. پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۹ء
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان	۲۰۱۱ء
اردو شاعری پر ایک نظر (جلد اول)	کلیم الدین احمد	بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ۴	۲۰۱۶ء
اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب وثقافت	مرتبہ: ڈاکٹر خالد ندیم	نیو پرنٹ سنٹر، کوچۂ چیلان، دہلی	۲۰۱۲ء
اردو غزل کا تاریخی ارتقا	غلام آسی رشیدی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
اردو غزل کی نشو ونما	رفیق حسین	برکات پریس سبزی منڈی، الہ آباد	ندارد
اردو غزل	کامل قریشی (مرتب)	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۶ء
اردو کا پہلا شاعر پہلا مدون ولی دکنی	اویس احمد ادیب	اسرار کریمی پریس، جانسین گنج الہ آباد	۱۹۴۰ء
اردو کی اہم ادبی تحریکیں	انور سدید	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۴ء
اردو میں عشقیہ شاعری: تصورات اور روایت	محمد حسن	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ،	۱۹۸۷ء
افادات سلیم	مولانا وحید الدین سلیم (مرتبہ: محمد سردار علی)	صحیفہ پریس، حیدر آباد	
افکار سودا	شارب ردولوی	نصرت پبلیشرز وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ	۱۹۷۲ء
انتخاب دیوان مومن (مع شرح)	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (مرتب)	سرسید بک ڈپو، علیگڑھ،	۱۹۵۸ء
انتخاب سراج اورنگ آبادی	محمد حسن (مرتب)	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی	۲۰۱۱ء
انتخاب سودا	علامہ ثاقب لکھنوی (مرتب)	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۶۱ء
انتخاب سودا	رشید حسن خاں (مرتب)	مکتبہ جامعہ دہلی	۲۰۰۴ء

انتخاب غزلیات سودا، شارب ردولوی (مرتب) اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۰ء

انتخاب غزلیات ناسخ کاظم علی خاں (مرتب) اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۴ء

انتخاب کلام شیخ محمد ابراہیم ذوق تنویر احمد علوی (مرتب) اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۱ء

انتخاب کلام میر مولوی عبدالحق انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۲۰۱۵ء

انتخاب مومن پروفیسر ظفر احمد صدیقی (مرتب) اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۳ء

انتخاب ناسخ رشید حسن خاں (مرتب) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۲ء

انتخاب ولی سید ظہیر الدین مدنی (مرتب) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر دہلی ۲۰۰۸ء

انتقادیات (حصہ اول) نیاز فتحپوری عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد ۱۹۴۴ء

اندازے فراق گورکھپوری ادارۂ انیس اردو الہ آباد ۱۹۵۹ء

انسان اور آدمی حسن عسکری علی گڑھ بک ڈپو ۱۹۷۶ء

ایلیٹ کے مضامین جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۷۶ء

آب حیات محمد حسین آزاد کتابی دنیا، دہلی ۲۰۱۴ء

تاریخ ادب اردو (جلد اوّل، دوم، سوم و چہارم) جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۱۵ء

تاریخ ادب اردو (جلد سوم) سیدہ جعفر و گیان چند جین قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان ۱۹۹۸ء

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد اوّل) پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۹ء

تفہیم غالب شمس الرحمٰن فاروقی غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۶ء

تمنا کا دوسرا قدم اور غالب ڈاکٹر فرمان فتحپوری ایجوکیشنل پریس کراچی ۱۹۹۵ء

تنقید و احتساب وزیر آغا جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور ۱۹۶۸ء

حکیم فرزانہ شیخ محمد اکرام ناشر فیروز سنز، لاہور ۱۹۵۷ء

حیات مومن ضمیر الدین احمد عرش گیاوی

خواجہ حیدر علی آتش (مونوگراف) محمد ذاکر ساہتیہ اکادمی، دہلی ۱۹۸۹ء

خواجہ میر درد: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، مثاقب صدیقی، انیس احمد (مرتبین) مرکزی پرنٹرز، دہلی ۱۹۹۳ء

خواجہ میر درد: کتابیات ڈاکٹر. د. نسیم (مرتب) قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۱ء

خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری ڈاکٹر وحید اختر انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ ۱۹۷۱ء

خواجہ میر درد: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، مرتبہ: ثاقب صدیقی، انیس احمد مرکزی پرنٹرز، دہلی ۱۹۹۳ء

خواجہ میر درد ظہیر احمد صدیقی ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

خواجہ میر درد	قاضی افضال حسین	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۱۹۹۳ء
دیوان خواجہ میر درد	ظہیر احمد صدیقی (مرتب)	مکتبہ شاہ راہ، اردو بازار دہلی	۱۹۷۱ء
دیوان درد کا نقش اول	ڈاکٹر فضل امام (مرتب)	اپکار پریس لکھنؤ	۱۹۷۹ء
دیوان درد	رشید حسن خاں	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
دیوان درد	نظامی بدایونی (مرتب)	مطبع نظامی بدایونی	۱۹۲۲ء
دیوان درد	محی الدین قادری زور	تاج اکیڈمی حیدرآباد	۱۹۶۹ء
دیوان درد	خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۸ء
دیوان ذوق	محمد حسین آزاد (مرتب)	محبوب المطابع دہلی	۱۹۳۲ء
دیوان سودا	ڈاکٹر وحید قریشی	بک لینڈ لاہور	۱۹۵۷ء
دیوان سودا	ہاجرہ ولی الحق		۱۹۸۵ء
دیوان سودا	ڈاکٹر وحید قریشی	بک لینڈ لاہور	۱۹۵۷ء
دیوان میر (جلد اول)	علی سردار جعفری	ہندوستانی بک ٹرسٹ ممبئ	۱۹۶۰ء
دیوان میر (جلد دوم)	علی سردار جعفری	ہندوستانی بک ٹرسٹ ممبئ	۱۹۶۰ء
دیوان ولی	حیدر ابراہیم سایانی	مطبوعہ جید پریس، دہلی	۱۹۲۱ء
دیوان ولی		منشی نول کشور پریس، لکھنؤ	۱۸۷۸ء
دیون مومن مع شرح	پروفیسر ضیاء احمد بدایونی (مرتب)	شانتی پریس، الہ آباد،	۱۹۳۴ء
ذوق سوانح اور انتقاد	تنویر احمد علوی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۳ء
سودا	شیخ چاند	مکتبہ اردو ادب لکھنؤ	۱۹۷۲ء
شاعری کی تنقید	ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۸ء
شعر العجم (جلد پنجم)	علامہ شبلی نعمانی	دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	
شعر شور انگیز (جلد سوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان	۲۰۰۸ء
شعر شور انگیز	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
شعر غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۵ء
شعر و زبان	مسعود حسین خاں	نیشنل نائد پرنٹنگ پریس، حیدرآباد	۱۹۶۶ء
شیخ محمد ابراہیم ذوق	اسلم پرویز (مرتب)	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۹۹ء
صنفیات	قاضی افضال حسین	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۶ء

کتاب	مصنف	ناشر	سال
عربی ادب کی تاریخ	عبدالحلیم ندوی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۴ء
عظمت ناسخ	پروفیسر نعیم نقوی	احمد منزل رضویہ سوسائٹی، کراچی	۱۹۷۹ء
غالب: شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ	۲۰۱۷ء
غالب: (معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات)	گوپی چند نارنگ	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی	۲۰۱۳
غالب: شاعر امروز فردا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	اظہار سنز لاہور	۱۹۷۰ء
غالب: ابتدائی دور	خورشید الاسلام	انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی	۱۹۷۵ء
غالب: فکر و فن	ڈاکٹر شوکت سبزواری	انجمن ترقی اردو، پاکستان	۱۹۶۱ء
غالب اور آہنگ غالب	یوسف حسین خاں	غالب اکیڈمی نئی دہلی	۲۰۱۳ء
غالب پر چار تحریریں	شمس الرحمٰن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
غالب شکن	یاس یگانہ چنگیزی		۱۹۳۵ء
غالب کا تفکر	سید احتشام حسین	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
غالب نامہ	شیخ محمد اکرام		۱۹۳۶ء
غالب نکتہ داں رشید احمد صدیقی	مہر الٰہی ندیم، لطیف الزماں (مرتب)	مکتبہ دانیال، کراچی	۱۹۹۷ء
غالب	ڈاکٹر سید عبداللطیف	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
غالب	غلام رسول مہر		۱۹۳۶ء
غزال رعنا	ڈاکٹر جاوید وششٹ (مرتب)	کتاب بھون، کلاں محل، دہلی	۱۹۶۸ء
غزل اور مطالعۂ غزل	عبادت بریلوی	انجمن ترقی اردو، پاکستان	۱۹۵۵ء
غزل کی سرگزشت	اختر انصاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۰ء
فکر و فن، خلیل الرحمٰن اعظمی	آزاد کتاب گھر	اردو بازار، دہلی	۱۹۵۶ء
فلسفۂ کلام غالب	ڈاکٹر شوکت سبزواری	انجمن ترقی اردو، پاکستان	۱۹۶۹ء
کاشف الحقائق (جلد دوم)	امداد امام اثر	مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور	۱۹۵۶ء
کلام سودا	خورشید الاسلام (مرتب)	انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ	۱۹۶۴ء
کلیات سودا	ڈاکٹر امرت لعل عشرت (مرتب)	بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس	۱۹۷۱ء
کلیات سودا	عبدالباری آسی (مرتب)	مطبع نول کشور پریس	۱۹۳۲ء
کلیات مومن	ڈاکٹر عبادت بریلوی (مرتب)	کتابی دنیا لاہور	۱۹۵۵ء

کلیات مومن	ڈاکٹر مسیح الزماں	رام نراین لال بینی مادھو، الہ آباد	۱۹۶۵ء
کلیات سراج	عبدالقادر سروری (مرتب)	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۱۹۹۸ء
کلیات قلی قطب شاہ	محی الدین قادری زور (مرتب)	مکتبہ ابراہمیہ مشن پریس، حیدرآباد	۱۹۴۰ء
کلیات ولی	نورالحسن ہاشمی (مرتب)	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان	۱۹۸۹ء
کلیات ولی	مولانا احسن مارہروی (مرتب)	انجمن ترقی اردو (ہند) اورنگ آباد	۱۹۲۸ء
گارسیں دتاسی: اردو خدمات ادبی کارنامے	پروفیسر ثریا حسین	اتر پردیش اردو اکادمی (لکھنؤ)	۱۹۸۴ء
لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ناشر: مسلم یونیورسٹی علیگڑھ	۱۹۴۴ء
مجموعہ تنقیدات، آل احمد سرور	عاصمہ وقار (مرتب)	زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور	۱۹۹۶ء
محاسن کلام غالب	عبدالرحمٰن بجنوری	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۱۹۸۳ء
محمد قلی قطب شاہ (مونوگراف)	مسعود حسین خاں	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
مرزا محمد رفیع سودا	خلیق انجم	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
مزامیر (جلد اول)	نواب جعفر علی خاں اثر (مرتب)	کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی	۱۹۴۷
مسرت سے بصیرت تک	آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
مطالعہ سودا	ڈاکٹر محمد حسن	ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۶۵ء
مطالعۂ ولی	شارب ردولوی	اعلیٰ پریس، بلیماران دہلی	۱۹۷۲ء
مقدمہ شعر وشاعری	خواجہ الطاف حسین حالی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۲۰۱۳ء
مقدمۂ کلام آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
مومن: (حالات زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر)، کلب علی خاں فائق		مجلس ترقی ادب لاہور،	۱۹۶۱ء
مومن: حیات اور شاعری	احسان دانش اور عبدالرحمٰن اصلاحی	مکتبہ قصر اردو، دہلی	۱۹۶۵ء
مومن شخصیت اور فن	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	ناشر دہلی یونیورسٹی، دہلی	۱۹۷۲ء
میر تقی میر: حیات اور شاعری، خواجہ احمد فاروقی		انجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۱۹۵۴ء
میر تقی میر (منتخب مضامین)	تحسین فراقی (مرتب)	نشریات لاہور	۲۰۱۱ء
میر تقی میر	ڈاکٹر جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۱ء
میر ضمیمہ	قاضی عبدالودود	پاکیزہ آفسیٹ شاہ گنج، پٹنہ۴	۱۹۹۵ء
میر کے مطالعہ کی اہمیت	آل احمد سرور (مشمولہ: رسالہ نقوش، میر نمبر) نومبر		۱۹۸۰ء
ناسخ: تجزیہ وتقدیر	سید شبیہ الحسن	اردو پبلیشر نظیر آباد، لکھنؤ	۱۹۷۴ء

ناسخ: فکروفن	ڈاکٹر احسن نشاط	مکتبہ دین وادب، امین آباد، لکھنؤ	۱۹۹۴ء
نذرِ ولی	از طالبات جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد		
نقش ہائے رنگ رنگ	اسلوب احمد انصاری	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نکاتِ مجنوں	مجنوں گورکھپوری	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۵۷ء
نگارخانۂ رقصاں	سید حامد	تاج کمپنی دہلی	۱۹۸۴ء
ولی اورنگ آبادی	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ادارۂ ادب وتنقید، لاہور	۱۹۸۱ء
ولی سے اقبال تک	ڈاکٹر سید عبداللہ	بک کارپوریشن، دہلی	۲۰۰۸ء
ولی فن وشخصیت اور کلام	ساحل احمد	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۷۹ء
ولی گجراتی	سید ظہیرالدین مدنی	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ	۱۹۵۰ء
یادگارِ غالب	خواجہ الطاف حسین حالی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۲۰۱۷ء

(ب) رسائل وجرائد :

رسالہ اردو، جنوری ۱۹۲۲ء

مرقع سخن، سید محی الدین قادری زور (مدیر عمومی)، ۱۹۳۵ء

رسالہ ساقی، میر نمبر، مرتبہ: حسن عسکری، ستمبر ۱۹۵۸ء

رسالہ نقوش (میر نمبر) نومبر ۱۹۸۰ء

غالب نامہ: مرزا محمد رفیع سودا نمبر، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، جولائی ۲۰۰۱ء

سہ ماہی ''اردو ادب'' دہلی، جون ۲۰۰۵ء

سہ ماہی ''فکر وتحقیق'' نئی دہلی، جولائی-ستمبر ۲۰۱۷ء

☆☆☆

Classici Ghazal Ke Naqedeen Ka Tahqiqi Wo Tanqidi Mutala

(Muntakhib Shoara Ke Hawale Se)

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

KHAIRUDDIN AZAM

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. SHAHABUDDIN (Saqib)

CENTRE OF ADVANCED STUDY
DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2021

فہرست

بابِ اوّل

صنفِ غزل

اور

کلاسیکی غزل کا تعارف

صنفِ غزل:

اردو شاعری کی تمام اصناف میں جس صنفِ سخن کو ہر زمانے میں سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے وہ غزل ہے۔ یوں تو اس کی ابتدا فارسی ادب میں ہوئی، لیکن فارسی ادب کے ساتھ ہی عربی ادب سے بھی اس کا گہرا رشتہ رہا ہے۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے فن پر گفتگو کرنے سے قبل اس کے آغاز وارتقا کا بھی اجمالاً جائزہ پیش کرتا چلوں، کیوں کہ کوئی بھی صنف ایک یا دو دن میں وجود میں نہیں آتی، بلکہ برسوں پہلے سے منتشر انداز میں اس کے نقوش نظر آنے لگتے ہیں۔ پھر انہیں منتشر اسلوب یا انداز کو حذف واضافے کے ساتھ یکجا کرنے پر کوئی نئی صنف وجود میں آتی ہے۔ غزل کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اس کے ابتدائی نقوش عربی شاعری میں بہ آسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

جب ہم عربی شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کے آغاز سے متعلق کوئی باضابطہ تاریخ نہیں ملتی، لیکن اس بابت اکثر مورخین ومحققین نے ''مضر بن نزار'' کے اونٹ سے گرنے کے واقعے کا ذکر کیا ہے، جس سے عربی شاعری کے آغاز کا سہرا منسوب ہے۔ واقعہ یوں ہے:

> ''مضر بن نزار اپنے اونٹ سے ایک مرتبہ گر پڑا اور اس کا ہاتھ ٹوٹ گیا، لوگ جب اسے اٹھا کر چلے تو شدت تکلیف سے اس نے چلا کر کہنا شروع کیا 'وایداہ ویداہٗ۔ وایداہ یعنی ہائے میرا ہاتھ، ہائے میرا ہاتھ، آدمی خوش گلو تھا، چنانچہ جب اس کے منھ سے خاص زیر و بم اور خاص وقفہ سے یہ الفاظ نکلنے لگے جن میں تکلیف اور درد کی وجہ سے سوز بھی پیدا ہو گیا تھا، تو اونٹوں نے اسے غور سے سنا اور آواز کے پیچھے تیز چلنے لگے۔''[۱]

اسی ''**ویداہ ویداہ**'' کے وزن پر ''**ھایداہ ھایداہ**'' کی آواز نکالنے سے بھی اونٹوں پر اچھا اثر ہوا، جس کے بعد وہاں ''حدیٰ خوانی'' کی اصطلاح رائج ہوئی اور اسے ''رجز'' کا نام دیا گیا۔ حدیٰ خوانی دراصل اس آواز کو کہتے تھے جو ایک خاص زیر و بم کے ساتھ مخصوص انداز میں ادا کی جائے۔ بعد میں یہی ''رجز'' وزن اور قافیہ کے ساتھ ترقی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا ''قصیدہ'' کی صنف میں تبدیل ہو

گیا۔شعرائے عرب اس صنف میں اپنی شعری صلاحیت اور فطری ذوق کے مطابق اپنے فن کا بہترین مظاہرہ کرتے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے میں کوشاں رہتے ،جس سے نہ صرف وہاں کے ادبی سرمایہ میں اضافہ ہوتا رہا بلکہ عمدہ قصیدے بھی وجود میں آنے لگے۔

اسلام کی آمد کے بعد جب یہ صنف مسلمانوں کے ہمراہ ایران پہنچی تو وہاں کے شعرا بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے،اور اس صنف میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ساتھ ہی وہ اسے اپنے رنگ و آہنگ کے مطابق ڈھالتے رہے،جس سے اس کے موضوعات میں بھی اضافے ہونے شروع ہوئے۔مثلاً ابتدا میں تشبیب کے اکثر اشعار شباب کے موضوع پر مشتمل ہوا کرتے تھے،لیکن بعد میں شباب کے ساتھ دوسری کیفیات وواردات کا بھی ذکر ہونے لگا۔اس سلسلے میں اختر انصاری لکھتے ہیں:

''عشق ومحبت،رندوسرمستی،شراب وکباب،گلشن وگلزار،رعنائی،بہار جور گردوں، جفائے زمانہ،محرومی ونامتادی،آشفتگی وشوریدہ سری ان میں سے کوئی بھی چیز تشبیب کا متن بن سکتی تھی۔''۲؎

موضوعات کی اسی تبدیلی یا وسعت کے باعث فارسی شعرا نے تشبیب کے اشعار کو قصیدہ سے الگ کر دیا اور اس طرح ایک نئی صنف''غزل''وجود میں آ گئی۔اس حوالے سے عبدالاحد خاں خلیل لکھتے ہیں:

''عربی سے جب یہ صنف سخن فارسی میں آئی تو اس نے قومی روایت اور بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اپنے انداز بیان اور موضوعات کلام میں بہت کچھ تبدیلیاں کر لیں۔لیکن بنیادی عناصر وہی رہے............ابتدا میں اس کی محفل آرائی تشبیب ونسیب کی صورت میں رہی لیکن رفتہ رفتہ وہ ایک منفرد اور مستقل صنف سخن بن گئی۔''۳؎

قصیدے کی تشبیب اور غزل کے اشعار میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تشبیب کے اشعار ہیئت کے اعتبار سے مسلسل اور موضوع کے اعتبار سے آپس میں مربوط ہوا کرتے ہیں،جب کہ غزل کا ہر شعر معنی کی سطح پر خود مکتفی اور آپس میں غیر مربوط ہوا کرتا ہے۔اس کے متعلق پروفیسر قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

''صنف کی حیثیت سے غزل کی منفرد شناخت قائم کرنے میں فارسی شعرا کا غیر معمولی کارنامہ یہ ہے کہ ان شعرا نے عربی میں رائج قصیدہ کی ہیئت میں مسلسل

اشعار لکھنے کے بجائے، خود مکتفی اشعار کے ایک سلسلے کو غزل کے لیے مختص کرلیا۔'' ۴؎

غزل سے متعلق بیشتر ناقدین و محققین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ اس صنف نے عربی قصیدے کے ابتدائی جز ''تشبیب'' سے جنم لیا ہے۔ وہیں وزیر آغا اپنی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں اس بات کی تردید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے صنف غزل اور قصیدے کی تشبیب میں مماثلت ضرور ہے، لیکن مزاج کے اعتبار سے دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے عرب اور ایران کے سماجی پس منظر سے بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کوشش کی ہے کہ ''غزل'' کا تعلق عربی قصیدے کے بجائے فارسی کی قدیم صنف ''چامہ'' سے ہے جس میں گیت کی طرح شاعری اور موسیقی دونوں پائی جاتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایران میں ابتدا ہی سے ایک ایسی صنف رائج تھی جسے ''چامہ'' کا نام ملا تھا اور جو ہندی گیت کی طرح بیک وقت شاعری بھی تھی، اور موسیقی بھی۔ ایران کے دیہات میں چامہ بہت مقبول تھا۔ بالخصوص عورتوں کے کہے ہوئے چامے زیادہ دلکش اور پسندیدہ ہوتے تھے۔ چوں کہ غزل مزاجاً گیت کی اساس پر استوار ہے اس لیے غزل کو عربی تشبیب کے بجائے ایرانی چامہ سے منسلک کرنا زیادہ قرین قیاس ہے۔'' ۵؎

وزیر آغا کے مذکورہ خیال سے اس حد تک تو ضرور اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ غزل پر ایران کی قدیم صنف چامہ کے اثرات بھی مرتب ہوئے ہوں گے، لیکن اس حوالے سے عربی قصیدے کا سرے سے انکار کر دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔

صنف غزل کے وجود میں آنے کے بعد فارسی کے جن بڑے شعرا نے اس کی طرف خاص توجہ دی، ان میں رودکیؔ، دقیقیؔ، عنصریؔ، حکیم سنائی، عراقیؔ، سعدیؔ، حافظؔ اور فغانیؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ رودکی ہی وہ شاعر ہے جس کے زمانے کو غزل کی پیدائش کا زمانہ خیال کی جاتا ہے۔ اس حوالے سے علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''فارسی شاعری کا باوا آدم رودکیؔ خیال کیا جاتا ہے، اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آ چکی تھی۔'' ۶؎

حکیم سنائیؔ اور واحد مراغیؔ کے متعلق علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی، اس کے بعد واحد مراغی نے غزل کو جذبات سے لبریز کر دیا۔ اس کے ساتھ زبان کی نزاکت، صفائی، روانی اور سلاست بھی پیدا ہوئی۔''[۷]

انہیں شعرا کی توجہ کے سبب یہ صنف عوام وخواص میں اس قدر مقبول ہوئی کہ ہر قسم کی محفلوں کی جان بن گئی، ساتھ ہی ایران سے باہر بالخصوص ہندوستان میں قبولیت کی نظر سے دیکھی جانے لگی جس کی وجہ ہندوستان اور ایران کے درمیان آمد ورفت کا وہ سلسلہ تھا، جن میں مختلف طبقے کے لوگ مثلاً صوفیا کرام، حکمراں طبقہ، تاجر، سپاہی، علما، ادبا اور عام آدمی سب شامل تھے۔ یہ اپنے ساتھ اپنی زبان، اپنا ادب اور اپنی تہذیب بھی لائے جس کا خاصا اثر اردو زبان اور اس کے ادب پر بھی پڑا۔

۱۱۰۰ء تک اردو زبان اس قابل ہوگئی تھی کہ اس میں ہلکی پھلکی شاعری کی جا سکے، لیکن ۱۲۰۰ء سے قبل اردو میں غزل کا کوئی شعر نہیں ملتا۔ البتہ فارسی شاعر خواجہ مسعود سعدؔ سلمان (۱۱۲۱ء-۱۰۴۶ء) سے متعلق یہ بات کہی گئی ہے کہ انہوں نے ہندوی میں اشعار کہے ہیں، جس کا ذکر امیر خسروؔ نے اپنی کتاب ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں کیا ہے، اور اس زمانے کے فارسی تذکرہ نگار محمد عوفی نے بھی اپنے تذکرے میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بقول جمیل جالبی:

''محمد عوفی نے 'لباب الالباب' میں یہی بات دہرائی ہے کہ اولاً سہ دیوان است ویکے بتازی، ویکے بپاسی، ویکے بہندوی۔''[۸]

اس وقت کے دیگر صوفیا کرام سے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ریختہ میں اشعار کہے ہیں جن میں ایک اہم نام امیر خسروؔ کا ہے، جن کی اہمیت آج بھی اردو شاعری کی تاریخ میں مسلم ہے۔ ان سے منسوب بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں اردو اور فارسی دونوں کے الفاظ شامل ہیں۔ میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں امیر خسروؔ کے درج ذیل اشعار نقل کیے ہیں:

زر گر پسرے چو ماہ پارا
کچھ گھڑیے سنوریے پکارا

نقد دل من گرفت و بشکست

پھر کچھ گھڑا نہ کچھ سنوارا [۹]

لیکن افسوس کہ ان کا (امیر خسروؔ) اردو کلام زمانے کے ہاتھوں تلف ہو گیا اور ہم تک نہ پہنچ سکا۔

امیر خسروؔ کے بعد ایک زمانے تک اردو غزل میں کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا، بس چند ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں خسروؔ ہی کی طرح اردو اور فارسی زبان کی آمیزش نظر آتی ہے۔ بلکہ ۱۵۰۰ء کے آس پاس یا اس کے بعد تک شمالی ہند میں یہی انداز رائج رہا، اور شعرا فارسی میں شعر کہتے رہے۔ بس ذائقہ بدلنے کی غرض سے چند اشعار اردو میں کہہ لیا کرتے تھے، جس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت شرفا اور حکمراں طبقے کی زبان فارسی تھی اور اردو زبان میں شعر کہنا کسرِ شان سمجھا جاتا تھا۔

اس کے برعکس دکن میں اردو اتنی مستحکم ہو چکی تھی اور شعرا اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار بہتر طور پر کر رہے تھے، جن میں فیروزؔ، محمودؔ اور ملّا خیالیؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان شعرا کے بعد اردو کو قلی قطب شاہ جیسا شاعر ملا جس کو اس صنف سے طبعی لگاؤ تھا۔ اس نے نہ صرف عمدہ غزلیں کہیں بلکہ نظموں کے لیے بھی غزل کی ہیئت کا انتخاب کیا۔ اس طرح اردو غزل کی روایت کا یہ سلسلہ ولیؔ دکنی اور سراج اورنگ آبادی تک جا پہنچا۔

ولیؔ دکنی اردو غزل میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اردو غزل کو مختلف رنگوں سے نجات دلائی بلکہ غزل کے موضوعات میں بھی تنوع پیدا کیا۔ دوسری طرف فارسی مضامین کو اردو غزل میں پیش کر کے اس میں وسعت پیدا کی، اور شمالی ہند کا سفر کر کے یہاں کے شعرا کی آنکھوں سے فارسیت کا پردہ اٹھایا، بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> ''ولیؔ نے اردو غزل کو ایک نیا آہنگ دیا، ایک نئی لے عطا کی، ایک نیا لہجہ اور نئی آواز سے آشنا کیا۔ اس نئے آہنگ، نئی لے، نئے لہجے اور نئی آواز نے اردو غزل کو نئی زندگی بخشی اور اس میں نیا خون دوڑایا۔'' [۱۰]

۱۷۲۰ء میں جب ولیؔ کا دیوان شمالی ہند پہنچا تو یہاں کے شعرا اسے حیرت کی نظر سے دیکھتے رہ گئے کہ اس زبان میں بھی ایسی غزلیں کہی جا سکتی ہیں۔ لہٰذا وہ بھی اس زبان کے ذریعہ صنف غزل میں اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگے اور کچھ ہی دنوں بعد اردو میں عمدہ غزلیں سامنے آنے لگیں۔ گویا اردو غزل عالم طفلی میں ہی

جوان ہوکر آسمان ادب پر اپنے جلوے بکھیر نے لگی۔

غزل کے آغاز و ارتقا پر گفتگو کرنے کے بعد اس صنف سے متعلق بھی چند تعارفی باتیں عرض کرتا چلوں۔غزل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ’’سخن بہ زنان گفتن‘‘ یعنی عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ جب ہم لفظ غزل کو بطور اصطلاح دیکھتے ہیں تو اس سے مراد وہ صنف سخن ہوتی ہے جس میں عشق و محبت، حسن و جمال، ہجر و وصال شراب و شباب، یاس و حرماں، رندی و سرمستی اور تصوف و معرفت کی باتیں کہی گئی ہوں۔لیکن اب مذکورہ موضوعات کے ساتھ حیات و کائنات کا کوئی بھی موضوع غزل کے دائرے سے باہر نہیں۔آل احمد سرور کا یہ شعر غزل کی تعریف پر صادق آتا ہے۔ ؎

غزل میں ذات بھی ہے ، اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

لفظ غزل سے متعلق رفیق حسین نے اپنی کتاب ’’اردو غزل کی نشو ونما‘‘ میں ’’بحر الفوائد‘‘ سے ایک اقتباس نقل کیا ہے کہ:

> ’’بعضوں کا قول ہے کہ ایک شخص عرب میں تھا اس کا نام غزال تھا، وہ ہمیشہ عاشقانہ شعر کہتا تھا اور تمام عمر اس نے عشق و حسن کی تعریف اور رند مشربی اور عشق بازی میں گزار دی اس سبب سے ایسے اشعار جس میں حسن و عشق کا بیان ہو’غزل‘ کے نام سے نامزد کر دیا۔‘‘[۱۱]

مذکورہ تعریفوں کی روشنی میں غزل سے متعلق یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ غزل ہیئت کے اعتبار سے اشعار کے ایسے مجموعے کو کہتے ہیں جو متفق الوزن اور متفق القوافی ہونے کے ساتھ اس کے بنیادی اجزا (مطلع، قافیہ، ردیف، مقطع) مخصوص لفظیات اور علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے متفرق موضوعات (حسن و عشق، یاس و حرماں، اخلاق و تصوف، فلسفہ و حکمت، کائنات کی تخلیق و ارتقا، زمان و مکان کی حقیقتیں اور نفسی کیفیات وغیرہ۔) کو الگ الگ شعر میں پیش کیا گیا ہو۔

مخصوص لفظیات سے مراد یہ ہے کہ غزل چوں کہ تمام شعری اصناف میں نازک ترین صنف ہے لہٰذا اس میں استعمال ہونے والی لفظیات بھی اس سے مطابقت رکھتی ہو۔اس بابت رفیق حسین لکھتے ہیں:

''غزلوں میں الفاظ کو نازک، صاف، شستہ، رواں، شیریں اور سیدھے سادے ہونا چاہیے، اور روزمرہ اور محاوروں کا زیادہ خیال ہونا چاہیے تاکہ کلام میں سادگی اور شیرینی پائی جائے۔ بھدے، بھونڈے اور مغلق الفاظ، نامانوس تراکیب، توالی اضافت، تعقید لفظی و معنوی سے کلام کو پاک ہونا چاہیے۔''[۱۲]

کسی صنف کی شناخت اس کے موضوع، ہیئت اور رسومیات کی بنا پر ہوتی ہے۔ لیکن غزل کی شناخت میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ یہ اپنی ہیئت اور خاص اجزا کی بنیاد پر پہچانی جاتی ہے۔ مثلاً وزن، بحر، قافیہ، ردیف، مطلع اور مقطع وغیرہ۔ مذکورہ اجزا میں بعض جز ایسے بھی ہیں جن کے بغیر بھی غزل وجود میں آسکتی ہے۔ جیسے ردیف، مطلع اور مقطع لیکن وزن و بحر اور قافیے کے بغیر غزل کا وجود ممکن نہیں۔ غزل کے لیے رباعی یا مثنوی کی طرح کسی خاص بحر یا وزن کی قید نہیں ہے بلکہ شاعر کسی بھی بحر میں شعر کہنے کے لیے آزاد ہے۔ لیکن ایک غزل کے تمام اشعار کا ایک ہی وزن میں ہونا لازمی ہے۔ اس حوالے غلام آسی رشیدی لکھتے ہیں:

''وزن غزل کا لازمی حصہ ہے، اس سے نہ صرف شعر میں موزونیت، شعریت اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے بلکہ یہ غزل کی زمین بھی طے کرتی ہے۔''[۱۳]

غزل کا دوسرا اہم جز قافیہ ہے۔ قافیہ دراصل ہم وزن اور ہم صوت لفظ/الفاظ کو کہتے ہیں جن سے غزل کے مخصوص آہنگ کو برقرار رکھنے میں مدد ملتی ہے، اور غنائیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً تحریر، تصویر، تقریر، شمشیر اور زنجیر وغیرہ۔ غزل کے پہلے شعر کا دونوں مصرعہ اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعض ناقدین نے غزل کے شاعر کو قافیہ کا غلام بتاتے ہوئے غزل کو قافیہ پیمائی کی شاعری قرار دیا ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں مسعود حسین خاں رقم طراز ہیں:

''غزل کے لیے لازم ہے کہ حافظہ کمزور ہونے پر وہ اپنے قوافی کے مواد کو تخلیقی عمل کی لہر کے ساتھ ہی جمع کرے، اس سے قافیہ پیمائی مقصد نہیں بلکہ اس طرح مواد کی فراہمی اور انتخاب میں مدد ملتی ہے۔''[۱۴]

قافیہ کی طرح ردیف بھی غزل کا ایک اہم جز ہے۔ حالاں کہ ریف کے بغیر بھی غزل وجود میں آسکتی ہے، جنہیں ہم غیر مردف غزل کہتے ہیں، لیکن اردو شاعری میں غیر مردف غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اردو میں شعرا ابتدا ہی سے اپنی غزلوں میں قافیے کے ساتھ ردیف کا بھی اہتمام کرتے آرہے ہیں۔ اس ضمن میں

الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''اگر چہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی ہے، جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے، لیکن
غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیے کو۔'' ۱۵؎

لہٰذا ردیف کا شمار بھی قافیے کی طرح غزل کے لازمی جز میں کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ردیف کسی خاص لفظ یا لفظ کے مجموعہ کو کہتے ہیں، جو بالکل قافیہ کی طرح غزل کے پہلے شعر (مطلع) کے دونوں مصرعے اور بعد کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعے میں قافیہ کے بعد آتی ہے۔ اس کے استعمال سے ایک قسم کی صوتی تکرار پیدا ہوتی ہے، جس سے غزل کی موسیقیت اور ترنم میں اضافہ ہوتا ہے۔ ردیف کے متعلق مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''غزل کے پاؤں میں ردیف پائل یا جھاجھن کا حکم رکھتی ہے ۔ یہ اس کی
موسیقیت ،ترنم ،موزونیت کو بڑھاتی ہے۔ دوسری طرف اس کے تن نازک کو
گراں باری زنجیر کا احساس بھی دلاتی ہے۔'' ۱۶؎

ردیف کا انتخاب کرتے وقت چند باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ مثلاً ردیف غزل میں استعمال ہونے والے قافیوں سے مناسبت رکھتی ہو اور اس سے چھوٹی ہو۔ بڑی ردیف شعر کے حسن کو مجروح کرتی ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

''پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیے سے میل کھاتی ہو
اور ردیف و قافیہ مل کر بھی دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں۔'' ۱۷؎

ساتھ ہی ردیف کے انتخاب کے وقت غزل کی لفظیات کا بھی خیال رکھا گیا ہو۔

اب ان اجزا کی طرف آتے ہیں جن کے بغیر بھی غزل کہی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر ان اجزا کا اہتمام کیا جائے تو غزل کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی اس صنف کی روایت بھی برقرار رہتی ہے۔

مطلع: کے لفظی معنی طلوع ہونے کے ہیں۔ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے اور یہیں سے غزل شروع ہوتی ہے۔ مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ مطلع کے کئی فائدے ہیں۔ مثلاً اس سے غزل کی ابتدا کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی علم ہو جاتا ہے کہ آیا غزل کون سی زمین میں کہی گئی ہے۔ اس کے قوافی کیا ہیں، غزل غیر مردف ہے یا مردف، اور اگر مردف ہے تو اس کی ردیف کیا ہے

وغیرہ۔ایک غزل میں کئی مطلعے ہو سکتے ہیں۔بعض دفعہ شاعر غزل کی ابتدا میں ایک، دو یا اس سے زائد مطلعے کہہ لیتا ہے پھر دوسرے اشعار پیش کرتا ہے، تو بعض دفعہ غزل کے طویل ہو جانے پر شاعر درمیان میں نیا مطلع کہتا ہے اور پھر تازگی کے ساتھ دوسرے اشعار پیش کرتا ہے، جسے ہم حسن مطلع یا مطلع ثانی کہتے ہیں۔خاص بات جس کا ذکر یہاں ضروری ہے وہ یہ کہ بعض حضرات حسن مطلع اور مطلع ثانی کو دو الگ چیز سمجھتے ہیں۔مثلاً مطلع کے بعد آنے والا شعر خواہ وہ مطلع ہو یا نہیں اسے حسن مطلع کہتے ہیں، یہ درست نہیں ہے۔حسن مطلع یا مطلع ثانی مختلف نہیں بلکہ اسی کے دو نام ہیں، بس ان کے استعمال میں تھوڑا سا فرق ہے، وہ یہ کہ غزل کی ابتدا میں اگر یکے بعد دیگرے دو یا دو سے زائد مطالع پیش کیے گئے ہوں تو ہم پہلے کو مطلع اور دوسرے تمام مطلعوں کو 'حسن مطلع' کہتے ہیں۔لیکن اگر غزل طویل ہو اور شاعر نے چند اشعار کے بعد کوئی نیا مطلع پیش کیا ہو تو اسے 'مطلع ثانی' کہتے ہیں۔اسی طرح شاعر چند اشعار بعد پھر کوئی نیا مطلع پیش کرتا ہے تو اسے مطلع 'ثالث' کہتے ہیں۔بعض دفعہ یہ سلسلہ کئی مطالع تک چلتا رہتا ہے۔متقدمین کے یہاں سہ غزلہ، چہار غزلہ اور ہفت غزلہ کی جو روایت ملتی ہے وہ دراصل اسی مطلع کی بنیاد پر ہے۔

مقطع: مقطع غزل کے اس آخری شعر کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔اگر شاعر مطلع یا بیچ کے کسی شعر میں اپنا تخلص استعمال کرتا ہے تو ایسی صورت میں ہم اسے مقطع کا شعر نہیں کہہ سکتے۔میرؔ نے تو اپنی بعض غزلوں کے مطلع میں ہی تخلص کا استعمال کر لیا ہے۔مثلاً:

میرؔ دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

مقطع کے لیے لازم ہے کہ غزل کا آخری شعر ہو اور شاعر نے اس میں اپنا تخلص استعمال کیا ہو، اور اگر شاعر نے غزل کے آخری شعر میں اپنا تخلص استعمال نہ کیا ہو تب بھی ہم اسے مقطع کا شعر نہیں کہہ سکتے۔کیوں کہ مقطع کے لیے غزل کے آخری شعر کا ہونا اور اس میں تخلص کا موجود ہونا ضروری ہے۔

تخلص کا استعمال شاعر کی شناخت میں معاون ہوتا ہے۔تخلص یا تو شاعر کے اصل نام کا حصہ ہوتا ہے یا شاعر الگ سے ایک چھوٹا سا قلمی نام اختیار کر کے تخلص کے طور پر استعمال کرتا ہے۔تخلص کی نشان دہی کے لیے شاعر اپنے نام کے اوپر ایک نشان لگاتا ہے۔شعری اصطلاح میں اسے ''بت'' کہتے ہیں۔

اس سلسلے میں غزل کے اشعار کی تعداد کا مسئلہ بھی اہم ہے۔متقدمین نے غزل میں اشعار کی تعداد کا خاص اہتمام کیا ہے۔ان کے یہاں غزل میں اشعار کی تعداد کا کم سے کم پانچ ہونا ضروری ہی نہیں بلکہ لازم سمجھا جاتا تھا۔لیکن زیادہ کے متعلق ان کے یہاں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔بعض کے نزدیک اس کی تعداد گیارہ (۱۱) ہے تو بعض کے یہاں سترہ (۱۷) اور پچیس (۲۵) تک خیال کی جاتی ہے۔ایک چیز جو سب کے یہاں مشترک ہے وہ ہے اشعار کا طاق عدد میں ہونا، یعنی جفت تعداد میں شعر کہنا سب کے نزدیک معیوب سمجھا گیا ہے۔اشعار کے طاق عدد میں ہونے سے متعلق کئی مفروضات بھی قائم ہیں۔مثلاً محبوب کا حسن و جمال میں یکتا اور بے مثل ہونا، عاشق کا ہجر و مفارقت کی حالت میں تنہا ہونا۔تصوف یا عشق حقیقی کے حوالے سے خدا کا واحد ہونا اور شاعر کا اپنے فن میں منفرد ہونا وغیرہ۔اس حوالے سے اختر انصاری لکھتے ہیں:

''شاعر کا محبوب یکتا اور بے مثل ہوتا ہے، جس کا دنیا میں کوئی ثانی ممکن نہیں، لہٰذا غزل کے اشعار بھی طاق ہونے چاہیے............اور ہجر کو طاق سے مناسبت ہے نہ کہ جفت کو چنانچہ اشعار غزل کو طاق رہنا ہی مناسب خیال کیا گیا ہے۔'' [۱۸]

متاخرین کے نزدیک تعداد اشعار کی کوئی قید نہیں ہے۔ان کے یہاں تین اشعار پر مشتمل غزل بھی موجود ہے، تو دوسری طرف چھ، آٹھ اور دس اشعار پر مشتمل غزلیں بھی دستیاب ہیں۔

غزل کا ہر شعر معنی و مفہوم کے اعتبار سے مکمل اور خود مکتفی ہوتا ہے، اور یہی اس صنف کا حسن اور اس کی بنیادی شناخت ہے۔غزل کے شاعر کو اپنی بات کہنے کے لیے دو مصرعوں کا ایک چھوٹا سا پیمانہ میسر ہوتا ہے، اور اسی میں وہ تشبیہ، استعارہ اور دیگر شعری وسائل سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار کرتا ہے۔ معترضین غزل نے، غزل کے مختلف المضامین ہونے کو ریزہ خیالی سے تعبیر کیا ہے، تو وہیں دوسری طرف غزل کے شیدائیوں نے اس کی عمدہ تاویلات پیش کی ہیں۔بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایسے مضمون کا انتخاب کرے جس کو ایک شعر میں سمونا ممکن نہیں ہوتا، ایسی صورت میں شاعر کو اس بات کی آزادی ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیال کو مکمل کرنے کے لیے اگلے شعر کی مدد لے سکتا ہے۔ایسے اشعار کو ہم قطع بند اشعار کہتے ہیں۔اس کی پہچان کے لیے شاعر دونوں شعر کے بیچ ''ق'' لکھ دیتا ہے، تاکہ قاری کو اس کا علم ہو جائے کہ یہ دونوں شعر مضمون کے اعتبار سے آپس میں مربوط ہیں۔

غزل کے سب سے بہتر شعر کو شعری اصطلاح میں ''بیت الغزل'' اور سب سے خراب شعر کو ''بیت پُر کن'' کہتے ہیں۔ یوں تو غزل مقطع پر ختم ہوتی ہے لیکن ہم مقطع کو غزل کا آخری شعر نہیں کہتے بلکہ اس سے پہلے والے شعر کو کہتے ہیں۔

آخر میں غزل کی اقسام کے متعلق بھی چند بنیادی باتیں پیش کرتا چلوں۔ عام طور پر غزل کی دو قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔ پہلی غزل مسلسل اور دوسری غزل غیر مسلسل۔

غزل مسلسل:

ایسی غزلوں کو کہتے ہیں جن کے تمام اشعار تسلسل خیال کے اعتبار سے آپس میں مربوط ہوں، اور ان میں ارتقا کی صورت بھی موجود ہو۔

غزل غیر مسلسل:

اس سے مراد وہ غزلیں ہوتی ہیں جن کا ہر شعر معنی کے اعتبار سے مکمل اور خود مکتفی ہو، جو اس صنف کی انفرادیت بھی ہے۔ لیکن اختر انصاری غزل کو چار قسموں پر مشتمل خیال کرتے ہیں، جن میں دو کا تعلق غزل مسلسل سے ہے اور دو کا غزل غیر مسلسل سے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''(الف) وہ غزل جن میں تسلسل کی بنیاد محض تکرار مضمون ہو یعنی...... تمام اشعار ایک ہی مضمون سے متعلق ہو یا یہ کہ مختلف اشعار میں ایک ہی مفہوم کو مختلف پیرایوں میں پیش کیا جائے، (ب) وہ غزل مسلسل جس میں نہ صرف تسلسل خیال بلکہ ارتقائے خیال بھی پایا جائے، یعنی اس میں سلسلۂ خیال ہر نئے شعر کے ساتھ آگے بڑھے، (ج) غزل غیر مسلسل یعنی عام نہج و اسلوب والی غزل جس کے ہر شعر میں ایک جداگانہ مضمون ہوتا ہے، (د) وہ غزل غیر مسلسل جس میں ظاہری و خارجی ربط و تسلسل کے فقدان کے باوجود ایک جذباتی یک رنگی اور ایک کیفیاتی وحدت ضرور پائی جاتی ہے۔''[۱۹]

غزلِ مسلسل کی تعداد اردو شاعری میں بہت کم ہے۔ متقدمین میں بعض شعرا نے غزلِ مسلسل کا اہتمام کیا ہے، لیکن اب غزلِ مسلسل کی روایت تقریباً ختم ہو چکی ہے، کیوں کہ اب ایسے تسلسل خیال یا طویل موضوع کے لیے نظم کی صنف موجود ہے۔

صنف غزل کے مذکورہ تمام اجزا کو مزید واضح صورت میں سمجھنے کے لیے مرزا غالبؔ کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں۔

ملتی ہے خوے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں ، گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
(مطلع)

کب سے ہوں ، کیا بتاؤں ، جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی ، رکھوں گر حساب میں
(حسن مطلع)

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
(بیت الغزل)

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا ہے دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

لاکھوں لگاؤ ، ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ، ایک بگڑنا عتاب میں
ق

وہ نالہ دل خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

(قطع بند اشعار)

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

(آخری شعر)

غالبؔ چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روز ابر و شب و ماہتاب میں

(مقطع)

لفظ التہاب، عذاب، خراب، حساب، خواب، جواب، شراب وغیرہ قافیے اور 'میں' ردیف ہیں۔

....

کلاسیکی غزل:

کلاسیکی غزل اور اس کی شعریات پر گفتگو کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کلاسیکیت کے حوالے سے بھی کچھ ضروری باتیں پیش کی جائیں، کیوں کہ لفظ 'کلاسیک' یا 'کلاسیکی ادب' کے سنتے ہی ذہن میں چند سوالات قائم ہو جاتے ہیں، مثلاً کلاسیکیت کیا ہے؟، کون سا ادب کلاسیکی کہلانے کا مستحق ہے؟، اور جب کوئی ادب کلاسیک کا درجہ حاصل کر لیتا ہے تو اس کی کیا اہمیت ہوتی ہے؟ وغیرہ۔

کلاسیک یا کلاسیکل در اصل لاطینی زبان کا سیکس/ کلاسس (Classics/Classes) سے مشتق ہے۔جس کے معنی ہجوم بھی بتائے گئے ہیں، لیکن یہ لفظ وقت کے ساتھ اپنے اندر معنی کے اعتبار سے وسعت پیدا کرتا رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر یونس حسنی:

> ''یہ لفظ شہنشاہ ٹلیس (King Tulius) کے زمانے میں فوج کے بہترین اور مرصع دستے کے لیے استعمال ہوتا تھا، ساتویں صدی عیسوی میں یہ لفظ اعلی درجہ کے ادبا کے لیے استعمال ہوا۔'' ۲۰

گویا ساتویں صدی عیسوی تک لفظ ''کلاسیک'' فوج کے بہترین اور مرصع دستے کے دائرہ سے نکل کر اعلی درجہ کے ادبا کے لیے استعمال ہونے لگا۔لیکن ظہورالدین کے مضمون ''کلاسیکیت'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس لفظ کو اعلی ادب یا ادیب کے لیے مستعمل ہونے سے پہلے مختلف مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔مثلاً بقول ظہورالدین :

> ''چھٹی صدی عیسوی میں Mangnus Felix Ennodius کلاسکس کی اصطلاح کو ان طلبہ و طالبات کے لیے استعمال کرتا ہے جو اس وقت تعلیمی اداروں میں زیر تعلیم تھے، 16 ویں صدی عیسوی کے فرانسیسی اور اطالوی نقادوں نے بھی کلاسیکس، کلاسیک یا کلاسیکوں کی اصطلاحیں اسکول میں پڑھائے جانے والے ادب کے لیے استعمال کیں، جس کو وہ قدر اول کا ادب تصور کرتے تھے۔'' ۲۱

مذکورہ بالا اقتباسات سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کلاسیکیت کا تعلق کسی ادب کے اعلی اور معیاری ہونے سے ہے، لہذا جب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کلاسیکیت کو بطور اصطلاح کس نے وضع کیا اور کس نے سب سے پہلے ادب پر اس کا اطلاق کیا، تو ہمیں یہاں کچھ اختلافات نظر آتے ہیں، مثلاً امین الرحمان اپنے مضمون ''کلاسیکیت: تحریک اور تصورات'' میں لکھتے ہیں کہ:

''دوسری صدی عیسوی کے ایک رومن قواعدداں نے ''کلاسیکیس'' کے لفظ کا سب سے پہلے ادب پر اطلاق کیا۔'' ۲۲؎

لیکن ظہورالدین کے مطابق:

''اس کی سب سے پہلی تعریف ہمیں یونان کے مشہور شاعر ہومؔر سے ملتی ہے جو اسے اس ادب کے لیے استعمال کرتا ہے، جس نے ہر دور میں ہر رنگ ونسل اور ہر طرح کا مذاق رکھنے والے لوگوں کو محظوظ کیا ہو۔'' ۲۳؎

تو دوسری طرف مغربی نقاد ''سینٹ بیو'' لفظ کلاسیک کی ابتداء کا سہرا رومنوں کے سر باندھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ لفظ کلاسیک کو ان معنوں میں سب سے پہلے رومنوں نے استعمال کیا ہے۔ آگے وہ اس کے مجازی معنی کے متعلق لکھتے ہیں:

''مجازی معنی میں Classicus کے لفظ کو استعارہ کے طور پر سب سے پہلے دوسری صدی کے لاطینی مصنف ''آئس جینلیئس'' نے استعمال کیا اور اس لفظ کو خصوصیت کے ساتھ مصنفین سے وابستہ کر دیا۔ اس لفظ کا اطلاق اس مصنف پر کیا گیا جو قابل ذکر ہو، جس کی خاص اہمیت ہو اور جو تخلیقی سطح پر عوامی مزاج سے الگ ہو۔'' ۲۴؎

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لفظ کلاسیک کو بطور اصطلاح رومنوں نے وضع کیا، اور معیاری ادب پر اس کا اطلاق لاطینی مصنف ''آئس جینلیئس'' نے کیا۔ اس ضمن میں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ کلاسیکی ادب سے کیا مراد ہے؟، اور اس کی کیا کیا خصوصیات بتائی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ''ٹی، ایس، ایلیٹؔ'' نے اپنے مضمون ''کلاسیک کیا ہے'' میں معیاری ادب کی کیا تعریف پیش کی ہے، اسے دیکھتے ہیں۔ بقول ایلیٹؔ:

''کلاسیک وہ ادب ہے جو ایک ترقی یافتہ تہذیب میں کسی ذہین اور منجھے ہوئے

شعور کی وساطت سے وجود میں آئے اور اپنی قوم کی روح کی نمائندگی اس طرح
کرے کہ وہ آفاقی حیثیت حاصل کرے۔'' ۲۵

کلاسکیت کے متعلق ''سینٹ بیو'' کا خیال ہے کہ عام طور پر'' کلاسیک'' کا لفظ اس قدیم مصنف کے لیے استعمال ہوتا ہے جس کی حد درجہ تعریف و توصیف ہو چکی ہو، اور اس سے ہر کس و نا کس واقف ہو۔ وہ مزید لکھتے ہیں۔

''کلاسیک ایسے قدیم مصنف کو کہا جاتا ہے کہ جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا
ثانی نہ رکھتا ہو، اور اس کی حیثیت مستند اور مسلم ہو۔'' ۲۶

ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''اردو کی اہم ادبی تحریکیں'' میں کلاسیکی تحریک کے حوالے سے جو مضمون شامل کیا ہے، اس میں انہوں نے کلاسیکی ادب کی مختلف تعریفیں پیش کی ہیں، جو اپنے زمانے کے مستند ناقدین اور مصنفین کے ذریعہ کی گئی ہیں۔ مثلاً:

''ہربرٹ کریسن'' کا خیال ہے کہ کلاسیک بیک وقت قومی اور بین الاقومی ہوتا
ہے۔ ہاؤسٹن نے فطرت کی نقل کو کلاسیک کا بنیادی جز قرار دیا ہے۔ پیٹر ویسٹ
لینڈ'' نے ترکیب وضاحت اور اعتدال کو کلاسیک کے اجزا ترکیبی میں شمار کیا ہے۔
ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ کلاسیک تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے
آزاد ہوتا ہے، اور اس پر وقت اور ماحول کی قید نہیں لگائی جا سکتی۔ ڈاکٹر وزیر آغا
نے لکھا ہے کہ کلاسیک ان دائمی عناصر کو سامنے لاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد کو
جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے کی سکت رکھتے ہیں۔'' ۲۷

تمام تعریفوں کی روشنی میں ڈاکٹر انور سدید نے کلاسیکی ادب کے تین اہم اجزا بھی متعین کر دیئے ہیں۔ جن میں موضوع، اسلوب اور ادیب کی شخصیت شامل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

''رفیع الشان موضوع، تہذیبی شخصیت اور دلکش اسلوب کے اتحاد ثلاثہ سے جو
تخلیق وجود میں آئے گی وہ بیک وقت قومی اور بین الاقومی ہوگی، اور فطرت کی
تکمیل میں حصہ لے کر تمام تہذیبی تقاضوں کو پورا کرے گی۔'' ۲۸

اسی طرح پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے مضمون ''اردو شاعری کی کلاسیکی شعریات'' میں کلاسیکی ادب سے متعلق جو گفتگو کی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک کسی ادب کو اس وقت کلاسیک کا درجہ حاصل

ہوتا ہے، جب وہ اس کے مقرر کردہ شرائط پر پورا اترے۔ اس حوالے سے انہوں نے جن چیزوں کو بطور خاص اہمیت دی ہے ان میں کسی ادب کا قدیم ہونا، عظیم ہونا، اس کی اپنی ایک مستحکم اور آزمودہ روایت کا موجود ہونا اور وقت کے گزرنے کے ساتھ اس کی اہمیت میں کمی آنے کے بجائے اضافے کا ہونا وغیر شامل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''کلاسیکیت کی بنیاد قدامت اور عظمت پر ہوتی ہے، لیکن کوئی بھی ادب محض قدامت کی بنیاد پر اس لیے عظیم نہیں ہوسکتا کہ امتداد زمانہ نے اگر اس ادب کو اجتماعی اقدار کا ترجمان نہیں بنایا ہے تو نہ تو اس کا رشتہ سماجی اور اجتماعی قدروں سے قائم ہوتا ہے اور نہ امتداد وقت کے ساتھ اس کی ادبی اقدار کو مستحکم ہونے کا موقع ملتا ہے.........چوں کہ زمانے کی تبدیلیوں کے باوجود کسی ادب کی سماجی اقدار یا ادبی اقدار جب عملی تجربے اور آزمائش کی کسوٹی پر پوری اترتی ہے تو اس کی عظمت کا ثبوت بھی روز افزوں فراہم ہوتا چلا جاتا ہے۔ یعنی قدیم زمانے کے ادب نے بعد کے زمانوں کے قاری کے لیے جب بامعنی ثابت کر دیا تو وہ قدامت اپنے آپ عظمت سے ہم آہنگ ہوگئی۔'' ۲۹

کلاسیکی ادب کا ظہور ایک یا دو دن میں نہیں ہو جاتا بلکہ دہائیاں اور صدیاں گزرنے کے بعد آہستہ آہستہ اس کے اصول مقرر ہوتے ہیں اور انہیں اصولوں کی روشنی میں کسی فن پارے کو پرکھنے کے بعد اسے کلاسیکی ادب کا درجہ ملتا ہے۔

کلاسیکیت محض ایک لفظ یا اصطلاح نہیں بلکہ اس میں صنف و ادب کے ساتھ زبان کی پختگی، تہذیب کی پختگی، تخلیق کار کی ذہنی پختگی اور وہ جس معاشرے میں جی رہا ہو اس معاشرے کی پختگی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ جب یہ تمام چیزیں پختہ ہو کر ایک ساتھ اکٹھا ہو جاتی ہیں تو کلاسیکیت یا کلاسیکی ادب وجود میں آتا ہے۔ اس حوالے سے ٹی، ایس، ایلیٹ لکھتے ہیں:

> ''کلاسیک اسی وقت ظہور میں آتی ہے جب کوئی تہذیب کامل ہوتی ہے، جب اس کا زبان و ادب کامل ہوتا ہے، اور ساتھ ساتھ وہ کسی کامل دماغ کی تخلیق ہوتی ہے۔ دراصل اس تہذیب اور اس زبان کی اہمیت اور ساتھ ساتھ کسی منفرد شاعر کے دماغ کی جامعیت ہوتی ہے جو کسی تخلیق کو آفاقیت کا درجہ عطا کرتی ہے۔'' ۳۰

کلاسیکی عہد کے تمام تخلیقات کو کلاسیکی ادب کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ جو تخلیق اپنے مخصوص طرز میں اپنا ثانی نہ رکھتی ہو، تخلیق کار اپنے پیش روؤں سے واقف ہو اور روایت کی پیروی کرتے ہوئے تخلیق میں جدت پیدا کی ہو، اس کا مخاطب صرف اپنی زبان، اپنی قوم یا اپنا ملک نہ ہو بلکہ وہ اس کی قید سے آزاد ہو، اور وہ فن پارہ نہ صرف اس صنف کی بلکہ اپنے زمانے کی زبان کے بھی سارے امکانات ختم کرتا ہو، کو کلاسیکی ادب کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس بابت ٹی، ایس، ایلیٹؔ رقم طراز ہیں کہ:

> ''عظیم شاعر زبان کے سارے امکانات ختم نہیں کرتا بلکہ ایک صنف کے امکانات ختم کردیتا ہے، لیکن برخلاف اس کے اگر عظیم شاعر کلاسیک شاعر بھی ہے تو وہ صرف کسی ایک صنف کے امکانات ختم نہیں کرتا بلکہ اپنے زمانے کی زبان کے سارے امکانات کو ختم کرڈالتا ہے۔'' [۳۱]

اب تک کے تمام اقتباسات و بیانات سے یہ واضح ہو چکا ہے کہ کلاسیک یا کلاسیکیت کیا ہے، اور کون سا فن پارہ کلاسیکی ادب کا درجہ حاصل کرسکتا ہے وغیرہ۔ چوں کہ ہر زبان و ادب کی اپنی الگ روایات ہوتی ہیں، انہیں روایات کے مقرر کردہ اصولوں کی روشنی میں تخلیق کار ادب تخلیق کرتا ہے، اور کلاسیک یا غیر کلاسیک کہلانے کا مستحق ہوتا ہے۔ اسی طرح کلاسیکی غزل کی روایت کے بھی کچھ اصول ہیں، لہٰذا انہیں اصولوں کی روشنی میں کلاسیکی غزل کی شعریات کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

اردو میں کلاسیکی غزل کا عہد سترہویں صدی کے اواخر سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کے دور کو محیط ہے۔ اگر بنام شعرا اس عہد کی حد بندی کی جائے تو ولیؔ دکنی سے مرزا غالبؔ تک کے دور کو ہم کلاسیکی عہد کہہ سکتے ہیں۔ اس حد بندی کے بعد ہمارے ذہن میں فوراً یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ دکن میں تو اردو غزل گوئی کی ابتدا بہت پہلے ہو چکی تھی، اور خود اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر سلطان قلی قطب شاہ اور ان کے بعد کے دیگر شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ پھر ان کی تخلیقات کو کلاسیکی ادب میں شامل کیوں نہیں کیا گیا؟۔ اس حوالے سے پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ کسی ادب کی شعریات سازی کا عمل ایک یا دو برس میں مکمل نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے خاص مدت اور ایک منظّم روایت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ولیؔ سے پہلے کی غزلوں میں اس کا فقدان ہے، کیوں کہ انہیں انفرادی طور پر اس بات کی پوری آزادی تھی کہ وہ جس رنگ میں چاہے اس کی پیروی

کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کریں۔اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ’’اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ سترہویں صدی تک اردو شعرا مختلف طرز و اسالیب میں تجربہ کرتے رہے تھے۔ چنانچہ دکن کی شاعری میں کئی طرح کے رنگ مل جاتے ہیں، اور کسی بھی رنگ کو مکمل استیلا حاصل نہیں۔ ہاشمی جن کا رنگ قدیم ہندوستانی عشقیہ شاعری سے مستعار تھا اور نصرتی جن کے یہاں ایرانی رنگ نمایاں ہے تقریباً ایک ہی زمانے کے ہیں......‘‘۳۲؎

جب کہ کلاسیک کے لیے کسی خاص روایت کی پیروی کے ساتھ مخصوص طرز میں جدت پیدا کرتے ہوئے اظہار خیال ضروری ہے۔ محض قدامت کی بنیاد پر ہم کسی بھی متن کو کلاسیک کا درجہ نہیں دے سکتے، خواہ وہ ادب اپنے زمانے میں کتنا ہی مقبول کیوں نہ ہو۔ چوں کہ قدامت کو روایت کا درجہ حاصل کرنے میں خاصا وقت لگتا ہے، اور جب کوئی روایت مستحکم ہو جاتی ہے تو وہ بہت سی چیزوں کو اپنے دائرے سے خارج کر دیتی ہے۔ دکن کے قدیم شعرا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ جب اردو غزل کی شعریات متعین ہوئی تو اس نے ولی سے پہلے کے تقریباً تمام شعرا کو مختلف طرز اظہار اور بعض دیگر عناصر کی بنیاد پر اپنے دائرے سے خارج کر دیا۔ مثلاً عاشق و معشوق کی جنس (تذکیر و تانیث) کا ظاہر ہونا، واحد متکلم کی پیش کش اور قدیم ہندوستانی رنگ کا پایا جانا وغیرہ۔ قدیم ہندوستانی رنگ سے مراد وہ رنگ ہے جس میں عشق کا آغاز اور اظہار عورت کی جانب سے ہوتا ہے، لیکن کلاسیکی غزل کی شعریات میں اسے عیب سمجھا گیا ہے، جن کی کئی وجوہات ہیں۔ مثلاً اردو شعرا نے خود کو سنسکرت یا ہندی کے مقابلے فارسی ادب سے زیادہ قریب محسوس کیا، کیوں کہ اس وقت شرفا اور حکمراں طبقے کی زبان فارسی تھی اور اس کے ادب کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا، تو دوسری طرف ہندی کی ادبی حیثیت بھی مستحکم نہیں ہوئی تھی، اور دوسری وجہ خود غزل کی صنف کا فارسی ادب سے آنا ہے۔ جب یہ صنف ایران سے ہندوستان آئی اس وقت فارسی شعرا تصوف کے موضوعات پر بہترین غزلیں کہہ رہے تھے۔ لہٰذا ان سے متاثر ہو کر اردو شعرا نے بھی اپنے لیے تصوف کے موضوع کا انتخاب کیا، اور یہ چلن اتنا عام ہوا کہ اس سے متعلق یہ کہا جانے لگا کہ ’’تصوف برائے شعر گفتن خوب است‘‘۔ پھر جب غزل میں تصوف کے ساتھ دوسرے موضوعات شامل ہوئے تو عشق حقیقی کی جگہ عشق مجازی نے لے لی، مگر پیرایۂ اظہار وہی رہا یعنی معشوق کا مذکر بیان

ہونا، معشوق پر عاشق کی گریہ وزاری کا بہ ظاہر کوئی اثر نہ ہونا، ہزار منتوں کے بعد بھی کسی جواب کا نہ ملنا، معشوق کے ایک التفات یا دیدار کی خاطر اپنی جان قربان کر دینے کا جذبہ وغیرہ۔

شعریات دراصل کسی فن پارے کے متعلق بنائے گئے اصولوں کو کہتے ہیں۔لفظ شعریات ارسطو کی کتاب Poetics کا اردو ترجمہ ہے(جس میں ادب کے جملہ امور پر گفتگو کی گئی ہے۔) ہمارے قدیم ادب میں یہ اصطلاح رائج نہیں تھی۔لیکن چند ضابطے اور قاعدے ضرور موجود تھے۔بعد میں انہیں ضابطوں اور قاعدوں کے لیے ''شعریات'' کی اصطلاح وضع ہوئی، جن کی روشنی میں ادب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ کیا جانے لگا، جس سے اعلیٰ اور ادنی درجے کے ادب میں فرق کرنا بھی آسان ہو گیا۔ یہ اصول بعض دفعہ تحریری شکل میں موجود ہوتے ہیں تو بعض دفعہ زبانی صورت میں۔

ماہرین علم و ادب نے کلاسیکی غزل کی شعریات کو تین شقوں میں تقسیم کیا ہے۔(۱) رسومیات (۲) جمالیات اور (۳) تصور کائنات۔کسی بھی ادب یا فن پارے کے ساتھ اس وقت تک انصاف نہیں کیا جا سکتا جب تک اس کے پیچھے کارفرما تصورات کا علم نہ ہو۔جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''کسی ادب پارے کو سمجھنے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے انہیں تصورات شعر و تصورات کائنات کی روشنی میں پڑھا جائے جن کی روشنی میں وہ ادب لکھا گیا ہے۔''[۳۳]

لہٰذا ہم بھی یہاں کلاسیکی غزل کے پیچھے کارفرما رسومیات، جمالیات اور تصور کائنات کی روشنی میں اس کی شعریات پر گفتگو کریں گے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے کلاسیکی غزل کی شعریات کے متعلق ایک خاکہ پیش کیا ہے جس کے ذریعے اس کو سمجھنا بالکل آسان ہو گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کلاسیکی غزل کو اس خاکے کے وسیلے سے زیادہ واضح انداز میں سمجھا جا سکتا ہے۔''

(کلاسیکی غزل)

رسومیات Conventions	جمالیات Aesthetic	تصورکائنات World View
(۱) غزل کی ساخت اور ہیئت سے متعلق فنی مسائل۔	(۱) ربط، روانی، مناسبت، بندش۔	(۱) تقدیر کی مرکزیت اور بالادستی۔
(۲) غزل میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔	(۲) غزل کے اشعار کے الفاظ متجانس ہوں۔	(۲) تقدیر کا غیر مبدل ہونا۔
(۳) ذاتی یا انفرادی عشق کے بجائے تعمیمی نمائندہ عشقیہ کردار۔	(۳) معنی آفرینی، مضمون آفرینی، معنوی تہہ داری۔	(۳) رنج و نارسائی کے مضامین کی افراط۔
(۴) عاشق ہمیشہ مضطرب اور بے قرار رہتا ہے۔ اسے کامیابی مشکل سے ملتی ہے۔	(۴) کیفیت یعنی معنی کم اور اثر زیادہ۔	(۴) نارسائی کے مضمون سے درد مندی، دل گدازی اور انسانی و اخلاقی اقدار کا تعلق۔
	(۵) استعارہ اور بالواسطہ طرز تکلم۔	
(۵) عاشق تقدیر کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے ہجر اس کا مقدر ہے۔	(۶) رعایت، انشائیہ اسلوب، صرفی و نحوی تراکیب۔	(۵) تقدیر کا غیر مبدل ہونا ہی عاشق کے مقدر میں ہجر کو شامل کر دیتا ہے۔

رسومیات:

غزل کی ساخت اور ہیئت کا تعلق بھی اس کی رسومیات سے ہے جس کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ مثلاً غزل کے ہر شعر کا مضمون کے اعتبار سے مختلف اور معنی کے اعتبار سے مکمل ہونا، پہلے شعر یعنی مطلع کے دونوں مصرعے کا اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے کا ہم قافیہ و ہم ردیف ہونا، ساتھ ہی اس غزل کا کسی بحر میں ہونا اور قافیہ کا اہتمام کیا جانا وغیرہ شامل ہے۔

غزل میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس میں دوسرے مضامین کی گنجائش نہیں بلکہ شاعر اس بات کے لیے آزاد ہے کہ وہ حیات و کائنات سے متعلق کسی بھی خیال کو اپنی غزل

کا موضوع بنا سکتا ہے۔لیکن وہ دیگر موضوعات کے لیے بھی پیرایۂ اظہار وہی اختیار کرے جو عشقیہ مضامین کے ہوتے ہیں۔

غزل کا عاشق تمام عاشقوں کا نمائندہ ہوتا ہے۔لہٰذا اس کا عشق انفرادی ہونے کے بجائے تعمیمی حیثیت رکھتا ہے،کلاسیکی غزل کے کردار بھی مخصوص ہوتے ہیں،جن کے ذریعہ شاعر اپنی بات مکمل کرتا ہے۔مثلاً عاشق ،معشوق،رقیب ،زاہد اور ناصح وغیرہ۔اسی طرح مذکورہ تمام کرداروں کے عمل بھی مخصوص ہوتے ہیں۔مثلاً عاشق کا باوفا اور مظلوم ہونا ،معشوق کا بے وفا اور ظالم ہونا،رقیب کا عاشق ومعشوق کے درمیان مفارقت پیدا کرنا اور زاہد وناصح کا ہمیشہ نصیحت کرتے رہنا وغیرہ۔

کلاسیکی غزل کا عاشق ہمیشہ مضطرب اور بے قرار رہتا ہے۔کیوں کہ معشوق اس کے مقابلے میں رقیب کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔لہٰذا وہ رقیب سے معشوق کا قرب دیکھ کر اپنی قسمت کو کوستا ہے اور ہجر کو اپنا مقدر تسلیم کرتے ہوئے تقدیر کا پابند ہو جاتا ہے۔

جمالیات:

جمالیات کلاسیکی غزل کی شعریات کا دوسرا اہم جز ہے۔اس کا تعلق شعر کے لفظی ومعنوی حسن سے ہوتا ہے۔اس میں ربط،روانی،مناسبت اور بندش کی چستی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

ربط سے مراد شعر کے دونوں مصرعے اور اس میں استعمال ہونے والی لفظیات کا آپس میں ایک دوسرے سے مربوط ہونا ہے۔

روانی کا تعلق بھی غزل کی لفظیات سے ہے اس کے تحت شعر میں کسی ایسے لفظ کے استعمال سے گریز کیا جاتا ہے جس سے شعر کی قرأت میں ٹھہراؤ یا وقفے کا احساس ہو اور سننے والوں کو گراں معلوم ہو۔

مناسبت دراصل شعر میں پیش کیا جانے والا مضمون اور اس کے بیان کے لیے استعمال ہونے والی لفظیات کے مابین تعلق کو کہتے ہیں۔یعنی شعر میں پیش کیے جانے والے مضمون کی مناسبت سے اس کے ادا کر نے کے لیے لفظیات کا انتخاب کرنا۔کلاسیکی غزل میں اس کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

بندش کا تعلق کلام میں موجود غیر ضروری لفظیات سے ہے۔لیکن بندش کی چستی اپنے بنیادی مفہوم کے ساتھ شعر میں ربط، روانی اور مناسبت پیدا کرنے میں بھی معاون ہوتا ہے۔کیوں کہ کلام میں غیر ضروری الفاظ نہ صرف غیر ضروری ہوتے ہیں بلکہ وہ مذکورہ اجزا پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔

متجانس الفاظ بھی شعری جمالیات کا اہم جز ہے۔اس کے تحت شعر میں استعمال ہونے والی لفظیات کے ہم جنس (یکساں اور ایک نوع کے) ہونے کا خیال رکھا جاتا ہے۔اس میں مناسبات لفظی اور مراعاۃ النظیر کی خصوصیات بھی شامل ہیں۔

مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کو کلاسیکی غزل کی شعریات میں خاص اہمیت حاصل ہے۔عربی اور فارسی شعریات میں ان کو(مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کو) ایک ہی تصور کیا جاتا ہے۔لیکن اردو والوں نے ان دونوں کے بنیادی فرق کو واضح کیا ہے، جس سے کئی نئی اصطلاحیں بھی سامنے آئیں ۔مثلاً نازک خیالی، خیال بندی اور معاملہ بندی وغیرہ۔

مضمون آفرینی سے مراد نئے مضامین تلاش کرنا یا پرانے مضامین کو نئے انداز سے پیش کرنا ہے۔مضمون اگر نازک ہو تو اسے نازک خیالی کہتے ہیں۔اسی طرح مضمون کو پیش کرتے وقت شاعر حقیقت کے بجائے خیالی مفروضوں سے کام لیتا ہے تو اسے خیال بندی کہتے ہیں۔عاشق اور معشوق کے درمیان پیش آنے والے معاملات کو شعری اصطلاح میں معاملہ بندی کہتے ہیں۔

معنی آفرینی سے مراد شعر میں کئی معنی کا برآمد ہونا ہے۔مثلاً شعر کی قرأت کرتے وقت بہ ظاہر ایک معنی سمجھ میں آئے، مگر جب اس پر غور کیا جائے تو اس سے دو یا دو سے زائد مفہوم برآمد ہوں، معنی آفرینی کہلاتا ہے۔

کیفیت اور شور انگیزی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ کیفیت کا تعلق قاری یا سامع سے ہے جب کہ شور انگیزی کا تعلق خود شاعر سے ہے۔شاعر جب کسی بات کو شدت کے ساتھ شعر میں اس طرح ادا کرے کہ گویا وہ اس صورت حال پر رائے زنی کر رہا ہو اسے شور انگیزی کہتے ہیں، اور شعر میں بہ ظاہر کوئی معنوی پیچیدگی نہ ہو لیکن سننے یا پڑھنے والوں پر اس کا خوب اثر ہو تو اسے کیفیت کا شعر کہتے ہیں۔

کلاسیکی غزل میں معنی آفرینی کی طرح معنوی تہہ داری کو بھی اہمیت حاصل ہے۔جس طرح کلام میں ایک سے زائد معنی کا دریافت ہونا معنی آفرینی کہلاتا ہے اسی طرح وہ کلام جو معنی کی کثرت کے ساتھ تہہ دار اور

پیچدار ہو معنوی تہداری کہلاتا ہے۔اس کے پیدا کرنے کے لیے بہت سے وسائل ہیں ،مثلاً رعایتِ لفظی،ابہام،انشائیہ اسلوب،صرفی ونحوی تراکیب اور استعارہ وغیرہ۔ان اجزا کے استعمال سے نہ صرف معنوی تہہ داری پیدا ہوتی ہے بلکہ شعر کے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

تصورکائنات:

تصورکائنات کا تعلق دراصل تہذیب اور معاشرت سے ہوتا ہے۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''تصور کائنات'' پر زبان،مذہب،تاریخ یہ سب اثر انداز ہوتے ہیں''[۳۴]اسی سبب بہت سے تاریخی اور نیم تاریخی واقعات ومفروضات اپنی مقبولیت یا کثرت بیان کی بنیاد پرتصورکائنات کا حصہ بن جاتے ہیں۔کلاسیکی غزل کی شعریات میں بھی اسی طرح مختلف قسم کے تصورات ومفروضات ،مسلمات کی حیثیت اختیار کر کے بنیادی حیثیت کے حامل بن گئے ہیں،جن میں تقدیر کی مرکزیت کو بالادستی حاصل رہی ہے،جس کی خاص وجہ تقدیر کا غیر مبدل ہونا ہے،اور انسانی زندگی میں اس کے مطابق فیصلہ ہونا ہے۔مثلاً کلاسیکی غزل میں ایک تصور یہ رہا ہے کہ ہماری قسمت میں جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ کسی صورت میں تبدیل نہیں ہوسکتا۔لہٰذا غزل کے عاشق کا اپنی زندگی میں پیش آنے والے تمام نشیب وفراز کو تقدیر کا حصہ سمجھ کر خاموش بیٹھے رہنا ،اوراس کے غیر مبدل ہونے کے تصور کی وجہ سے کوئی جد و جہد نہ کرنا وغیرہ خاص اہمیت رکھتا ہے،اوراسی وجہ سے کلاسیکی غزل میں رنج ونارسائی کے مضامین کی افراط ہے،کیوں کہ اس کا عاشق باوفا اورسچا ہونے کے باوجود معشوق کی رفاقت حاصل نہیں کر پاتا۔لہٰذا وہ اپنی قسمت کو کوستا ہے اور ہجر کو اپنا مقدر تسلیم کر لیتا ہے،وغیرہ۔

یہی وہ اجزا یا اصول ہیں جنہیں ہم کلاسیکی غزل کی شعریات کہتے ہیں،اوران اصولوں کی پاس داری کرتے ہوئے کہی جانے والی غزلوں کو کلاسیکی غزل کہتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) عربی ادب کی تاریخ، عبدالحلیم ندوی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص:۱۱۷

(۲) غزل کی سرگزشت، اختر انصاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۰ء، ص:۲۵

(۳) اردو غزل کے پچاس سال، عبدالاحد خاں خلیل، مکتبہ کلیاں، بشیرت گنج لکھنؤ، ۱۹۶۳ء ص:۲۹

(۴) صنفیات، قاضی افضال حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۶ء، ص:۸۵

(۵) اردو شاعری کا مزاج، وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء ص:۲۵۰

(۶) شعر العجم (جلد پنجم) علامہ شبلی نعمانی، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ص:۳۲

(۷) ایضاً ص:۳۵

(۸) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۵ء ص:۲۶

(۹) ایضاً، ص:۳۰

(۱۰) غزل اور مطالعۂ غزل، عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۵۵ء ص:۲۲۶

(۱۱) اردو غزل کی نشو ونما، رفیق حسین، برکات اکبر پریس سبزی منڈی، الہ آباد، ص:۲۴

(۱۲) ایضاً، ص:۹۹

(۱۳) اردو غزل کا تاریخی ارتقا، غلام آسی رشیدی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۳۳۰

(۱۴) شعر و زبان، مسعود حسین خاں نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان۔ حیدر آباد، ۱۹۶۶ء ص:۵۹

(۱۵) مقدمہ شعر و شاعری، خواجہ الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۸۵

(۱۶) شعر و زبان، مسعود حسین خاں نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان۔ حیدر آباد، ۱۹۶۶ء ص:۵۹

(۱۷) مقدمہ شعر و شاعری، خواجہ الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۸۶

(۱۸) غزل کی سرگزشت، اختر انصاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۱۰ء، ص:۱۱

(۱۹) ایضاً، ص:۱۲-۱۱

(۲۰) اردو کی اہم ادبی تحریکیں، انور سدید، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۷۷

(۲۱) ادبی تحریکات و رجحانات، مرتبہ: انور پاشا، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء ص:۷۵

(۲۲) ایضاً، ص:۴۸

(۲۳) ایضاً، ص:۷۵

(۲۴) ایضاً، ص:۱۷

(۲۵) ایضاً،ص:۷۶

(۲۶) ایضاً،ص:۷۱

(۲۷) اردو کی اہم ادبی تحریکیں، انور سدید، کتابی دنیا، دہلی،۲۰۰۴ء،ص:۷۹

(۲۸) ایضاً،ص:۷۹

(۲۹) اردو شاعری کی کلاسیکی شعریات، ابوالکلام قاسمی، مشمولہ: سہ ماہی فکر و تحقیق، جولائی-ستمبر ۲۰۱۷ء ص:۰۹

(۳۰) ایلیٹ کے مضامین، جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی،۱۹۷۶ء ص:۱۹۸

(۳۱) ایضاً،ص:

(۳۲) شعر شور انگیز، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی،۱۹۹۷ء ص:۹۰

(۳۳) ایضاً،ص:۷۵

(۳۴) ایضاً،ص:۷۱

☆☆☆

باب دوم

دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعرا

اور

ان کے ناقدین

قلی قطب شاہ

ولی دکنی

سراج اورنگ آبادی کے حوالے سے

دکن میں نہ صرف غزل بلکہ دیگر اصناف سخن کی روایت بھی شمالی ہند سے قدیم رہی ہے۔ دکن ہندوستان کا وہ خطہ ہے جہاں کی زبان اور رسم ورواج ایک مدت تک شمالی ہند سے بالکل مختلف تھے۔ ابتدا میں وہاں کی تین بڑی مقامی زبانوں میں تامل، کنڑ اور مرہٹی شامل تھیں۔ یہ وہ زبانیں ہیں جن کا اردو سے کوئی میل نہیں، اس کے باوجود دکن کی سرزمین اردو زبان کی تشکیل وترویج کے لیے خوش گوار ثابت ہوئی اور اس کی ادبی حیثیت متعین کرنے میں شمالی ہند پر سبقت لے گئی۔

مورخین ادب نے اس کی کئی وجوہات بیان کی ہیں۔ جب ہم دکن میں اردو زبان کی نشو ونما کے اسباب تلاش کرتے ہیں تو اس حوالے سے ہمیں کئی اہم تاریخی واقعات نظر آتے ہیں، جن میں پہلا علاءالدین خلجی کے ذریعہ جنوبی ہند دکن کو ۱۳۱۰ء میں شمالی ہند کی مرکزی حکومت میں شامل کرنا ہے۔ دوسرا اہم واقعہ محمد بن تغلق کا ۱۳۲۷ء میں دہلی کے بجائے دیوگری کو دارالسلطنت قرار دینا، اور اپنے شاہی عملے کے ساتھ دہلی کی تمام آبادی کو ساتھ لے کر دکن کی طرف کوچ کر جانا ہے۔ تیسرا اور آخری واقعہ محمد بن تغلق کی حکومت سے بغاوت کرتے ہوئے امیر علاءالدین شاہ بہمن کا ۱۳۴۷ء میں دکن میں ایک خودمختار حکومت کا قائم کرنا ہے۔ یہی وہ تین اہم واقعات ہیں جن کے ذریعہ اردو شمالی ہند سے نکل کر دکن کے وسیع وعریض حصّے میں پھیل گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ زبان ادبی اظہار کے قابل بن گئی۔

کسی زبان کو ادبی حیثیت ایک یا دو دن میں حاصل نہیں ہوتی، بلکہ اس کے لیے دہائیاں اور صدیاں درکار ہوتی ہیں، تب جا کر کوئی زبان پختہ اور کامل ادب کی تخلیق کے قابل ہوتی ہے۔ دکن میں اردو کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ ہوا اور اسے مختلف مراحل سے گزرنا پڑا۔ ان مراحل کو سید احتشام حسین نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں پہلا دور صوفیا کرام کے ملفوظات اور حکایات پر مشتمل ہے۔ دوسرے دور کا تعلق عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں لکھی گئیں ادبی تخلیقات سے ہے اور تیسرا دور مغل بادشاہ اورنگ زیب کی کوششوں سے دکن

کا پھر سے شمالی ہند کی حکومت میں شامل ہونے کے بعد وجود میں آنے والے ادب سے ہے۔اس سلسلے میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''دکنی اردو میں ادب کے ارتقا کو بخوبی سمجھنے کے لیے ہم اس کو کئی ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور-صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے، وہ لسانیات کے نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے اور اس کا زمانہ بہمنی سلطنت کے خاتمے تک پھیلا ہوا ہے...... پندرہویں صدی کا خاتمہ ہونے سے پہلے ہی بہمنی سلطنت ٹوٹ پھوٹ کر ۵ حصّوں میں تقسیم ہوگئی تھی۔تخلیق ادب کی نظر سے ان میں بیجاپور اور گولکنڈہ کو بہت اہمیت حاصل ہے......اس طرح ہم بیجاپور اور گولکنڈہ میں ترقی کرنے والے اردو ادب کو اس کی ترقی کا دوسرا دور کہہ سکتے ہیں......ان کے بعد تیسرا دور وہ کہا جا سکتا ہے جس میں مغل دورِ اقتدار میں اردو ادب کا ایک بڑا سرمایہ جمع ہوگیا۔''[۱]

دکن میں اردو غزل کی ابتدا اور ارتقا کا تعلق مذکورہ ادوار کے دوسرے اور تیسرے دور سے ہے۔عادل شاہی اور قطب شاہی دور کے اکثر بادشاہوں نے بہ ذات خود اردو میں دلچسپی لی،بعض نے تو اپنے دور حکومت میں اردو کو دفتری زبان کا درجہ عطا کیا۔ان میں موزوں طبع رکھنے والے سلاطین اردو میں شعر بھی کہتے تھے،اور اس زبان میں طبع آزمائی کرنے والے شعرا اور مصنفین کی حوصلہ افزائی کرتے اور موقع بہ موقع انعام واکرام سے بھی نوازا کرتے تھے،جن میں ابراہیم عادل شاہ اور سلطان قلی قطب شاہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ قلی قطب شاہ کو تو اردو غزل کا پہلا باضابطہ شاعر ہونے کا شرف بھی حاصل ہے،جس سے متعلق اگلے صفحات پر روشنی ڈالی جائے گی۔اسی طرح عادل شاہی سلطنت سے تعلق رکھنے والے شاعر حسن شوقی کی بھی چند غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔جمیل جالبی کا خیال ہے کہ حسن شوقی غزل کے بنیادی تصور سے واقف تھے۔''وہ غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کرنے کا ذریعۂ اظہار سمجھتے تھے۔''[۲] حسن شوقی غزل میں اپنے جذبات کے اظہار کے ساتھ محبوب کے حسن و جمال کی تعریف بھی کرتے نظر آتے ہیں۔شوقی کی غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے فارسی غزل کی روایت سے استفادہ کیا تھا اور وہ اسے شعوری طور پر عمل میں لانے کی کوشش بھی کرتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ جمیل جالبی حسن شوقی کے اظہار خیال کا عکس آج کی غزل کی روایت میں بھی موجود پاتے ہیں۔اس سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''حسن شوقی نے فارسی غزل کی اتباع میں سوز و ساز کو اردو غزل کے مزاج میں داخل کیا اور آج سے تقریباً چار سو سال پہلے ایک ایسا روپ دیا کہ نہ صرف اس کے ہم عصر اس کی غزل سے متاثر ہوئے بلکہ آنے والے زمانے کے شعرا بھی اسی روایت پر چلتے رہے۔ خود ولی کی غزل روایت کے اسی ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے۔''۳۲

حسن شوقی کی طرح ان کے ہم عصر اور بعد کے شعرا نے بھی دیگر اصناف شعر کے ساتھ غزلیں بھی کہی ہیں۔ لیکن دکن کے جن شعرا نے بہ طورِ خاص غزل کی صنف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ان میں سلطان قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی شامل ہیں۔ لہٰذا اب انہیں تین اہم شعرا اور ان کے ناقدین کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی جائے گی تا کہ اردو غزل کی روایت اور اس کے ارتقا میں ان شعرا کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے۔

....

سلطان محمد قلی قطب شاہ (پ۔۱۵۸۰ء۔م۔۱۶۱۰ء):

سلطان محمد قلی قطب شاہ کو جہاں ایک طرف قطب شاہی خاندان کے پانچویں بادشاہ، بانیِ شہر حیدر آباد اور دکن میں شعر وادب کی شمعوں کو روشن کرنے کا شرف حاصل ہے وہیں دوسری طرف اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہونے کا سہرا بھی اسی کے سر جاتا ہے۔ پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ پہلا شاعر بھی تھا ہے۔ بلکہ اس سے قبل بھی دکن میں بہت شعرا گزرے ہیں، لیکن ان کا رنگ تغزل ایک دوسرے سے الگ تھا، اور تقریباً دوسو سال تک دکن کے شعرا مختلف رنگ وآہنگ میں غزلیں کہتے رہے۔ بالآخر اردو غزل نے اپنے لیے فارسی کو پسند کیا جو ولؔی دکنی کے ذریعہ تکمیل کو پہنچا۔ یہی طرز بعد میں روایت کی صورت اختیار کرکے کلاسیکی غزل کی شعریات کا حصہ بن گیا، اور ولؔی سے پہلے کے دکنی غزل گو شعرا کو کلاسیکی شعرا کے دائرے سے اس لیے خارج کر دیا گیا کہ نہ تو ان کا رنگ تغزل فارسی تھا اور نہ ہی ان کے یہاں کلاسیکی غزل کی شعریات کی پاس داری موجود تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ولؔی کے قبل کے دکنی غزل گو شعرا پر بہت کم توجہ دی گئی۔ قلی قطب شاہ کا تعلق بھی شعرا کے اسی قبیل سے ہے۔ لہٰذا ان کی شعری تخلیقات کے حوالے سے چند مضامین، دو مقدمے (محی الدین قادری زور اور سیدہ جعفر) ایک مونوگراف (مسعود حسین خاں) اور تاریخ کی کتابوں میں درج کچھ صفحات ہی کل سرمایہ ہیں۔

''کلیات قلی قطب شاہ'' کو پہلی مرتبہ اس کے جانشین (بھتیجا اور داماد) محمد قطب شاہ نے اپنے منظوم دیباچہ اور اختتامیہ کے ساتھ ۱۰۲۵ھ میں مرتب کیا۔ کلام قلی قطب شاہ پر پہلا تحقیق وتنقیدی مضمون بابائے اردو مولوی عبدالحق کا ہے، جو''کلام قلی قطب شاہ'' کے عنوان سے رسالہ''اردو'' جنوری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد دوسرا اہم کام محی الدین قادری زور کا ہے، جنہوں نے تقریباً چار مختلف نسخوں، نو قلمی اور ستائیس مطبوعہ کتابوں[۴۲] کی مدد سے ''کلیات قلی قطب شاہ'' مرتب کرکے اپنے طویل مقدمہ کے ساتھ ۱۹۴۰ء میں شائع کیا۔ بعد میں ڈاکٹر سیدہ جعفر نے بعض نئے حقائق کی روشنی میں ''کلیات قلی قطب شاہ'' کا نیا ایڈیشن مرتب کرکے اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ لیکن سیدہ جعفر نے زیادہ تر انہیں باتوں کو دہرانے کی کوشش کی ہے جو اس سے قبل محی الدین قادری

زور پیش کر چکے تھے۔اس کا اندازہ ہمیں ڈاکٹر سرورالہدیٰ کے اس مقالہ سے بھی ہوتا ہے جس میں انہوں نے ''کلیات قلی قطب شاہ'' کے دونوں مرتبین کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ یہ مقالہ سہ ماہی ''اردو ادب'' کے قلی قطب شاہ نمبر جون ۲۰۰۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔

''کلیات قلی قطب شاہ'' کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قادرالکلام اور زود گو شاعر تھا، تبھی وہ اتنی مصروفیتوں کے باوجود اس قدر شعر کہتا تھا، جس کا احساس خود قلی قطب شاہ کو بھی تھا۔اس نے اپنے ایک شعر میں اس کا کچھ اس طرح کیا ہے۔

صدقے نبی قطب شہ یوں شعر بولے ہر دن

دریا کو روز جوں ہے موجاب کا طلوع

اور یہ سچ ہے کہ اسی ''ہر دن'' کے شعری مشق نے اسے اس درجہ کا شاعر بنا دیا۔اس حوالے سے محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

> ''اس روزانہ کی مسلسل مشق نے اگر قلی قطب کو ایک بلند پایہ شاعر بنا دیا تو کون تعجب کی بات ہے۔ یہ تو اردو زبان کی خوش قسمتی تھی کہ محمد قلی جیسا بادشاہ اس کی سر پرستی میں رات دن منہمک ہو گیا۔'' ۵

محی الدین قادری زور کے اعداد و شمار کے مطابق اس کی کلیات میں ۲۲۰ نظمیں (تعداد اشعار ۱۶۳۹) ۳۱۲ غزلیں (تعداد اشعار ۲۲۵۴) ۴۱ رباعیاں (تعداد اشعار ۱۸۲) ۱۲ قصائد (تعداد اشعار ۲۱۶) ۵ مراثی (تعداد اشعار ۶۱) ۴ ریختی (تعداد اشعار ۲۴) اور ایک نامکمل مثنوی (تعداد اشعار ۶) شامل ہیں۔قلی قطب شاہ کو صنف غزل یا اس کی ہیئت سے طبعی لگاؤ تھا، اور اسی وجہ سے وہ اپنی نظموں کے لیے بھی غزل کی ہیئت کا سہارا لیتا ہے۔ بلکہ بقول ڈاکٹر جاوید وششٹ ''اکتالیس رباعیوں اور مثنوی کے چھ شعروں کے علاوہ معانی کے تمام کلام غزل کے فارم میں ہیں۔'' ۶

پچھلے صفحہ میں ذکر کیا گیا ہے کہ قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ساتھ ہی قلی قطب شاہ وہ پہلا شاعر بھی ہے جس نے اپنی غزلوں کو فارسی شعرا کے دواوین کے طرز پر ردیف وار مرتب کیا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے اپنے مضمون میں ولی دکنی کو اردو شاعری کا بابا آدم کہنے کے بجائے محمد قلی قطب

شاہ کو کہنا زیادہ مناسب سمجھا ہے:

''ایک زمانے تک یہ خیال رہا کہ ولیؔ اردو کا پہلا شاعر ہے، لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا، مگر تعجب ہے کہ باوجود غلطی تسلیم کرنے کے اب بھی بعض تذکرہ نویس ولیؔ کو اردو شاعری کا آدم کہتے ہیں۔............اس کے بعد ایک دوسرا خیال قائم ہوا......وہ یہ کہ اگرچہ ولیؔ اردو کا پہلا شاعر نہیں تاہم وہ پہلا شخص ہے جس نے غزل کو فارسی رنگ میں لکھا ہے اور جس نے اپنا دیوان فارسی دیوان کے طرز پر ردیف وار مرتب کیا ہے۔ تحقیق نے جو غلطی کی گھات میں لگی رہتی ہے پھر اس خیال کو نہ چلنے دیا معلوم ہوا کہ ولیؔ سے پہلے کئی شعرائے دکن نے اسی رنگ میں غزلیں لکھی ہیں اور مروجہ طرز پر ردیف وار اپنے دیوان مرتب کیے۔ جس کا ثبوت سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلیات ہے۔''[۷]

مولوی عبدالحق کی اس رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ قلی قطب شاہ نے فارسی شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا تھا جس کا اثر واضح طور پر ان کی غزلوں میں موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر جاوید وشششٹ:

''وہ فارسی اندازِ فکر کے ساتھ فارسی تشبیہات، تلمیحات واستعارات بھی اپنی غزل میں سموتا ہے۔''[۸]

اس کے علاوہ قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں مختلف جگہوں پر فارسی شعرا کا ذکر کیا ہے۔ جن میں انوریؔ، حافظؔ، خاقانیؔ، نظامیؔ، عنصریؔ، ظہوریؔ، محمودؔ اور فیروزؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ لیکن وہ ان سب میں سب سے زیادہ حافظ سے متاثر نظر آتا ہے۔ اس نے نہ صرف خواجہ حافظؔ کے طرز کو اپنانے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کی بہت سی غزلوں کا اپنی شاعری میں ترجمہ بھی پیش کیا ہے، جن کی نشان دہی محی الدین قادری زور نے مقدمہ میں کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''خواجہ حافظ کی شاعری اس کی طبیعت کے مناسب تھی۔ اسی وہ دیوان حافظ کا گویا حافظ تھا۔ غزلیات حافظ کے ترجموں کے علاوہ کلیات محمد قلی میں سینکڑوں شعر حافظ ہی کے طرز میں موجود ہیں۔''[۹]

اب سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ جب قلی قطب شاہ کی غزلوں پر فارسی شاعری کا اثر دیکھا جاسکتا ہے، اور

اس نے فارسی شعرا بہ طور خاص حافظ کے طرز میں غزلیں بھی کہی ہیں، تو اسے کلاسیکی غزل کے شعرا کی فہرست میں جگہ کیوں نہیں دی گئی۔اس سے متعلق دو باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ زور صاحب نے بہ آسانی کہہ دیا کہ قلی قطب شاہ ''دیوان حافظ کا گویا حافظ'' تھا، اور اس کے یہاں سینکڑوں اشعار حافظ کے طرز کے موجود ہیں، لیکن انہوں نے اس سے متعلق یہ نہیں بتایا کہ قلی قطب شاہ حافظ کے طرز کو اپنانے میں کتنے کامیاب ہوئے ؟ اس نے صرف خیال کی حد تک حافظ کی پیروی کی یا ان کا رنگ تغزل بھی اپنایا وغیرہ۔ کیوں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک قلی قطب شاہ فارسی رنگ تغزل کو اردو میں منتقل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ مگر اس نے آنے والی نسلوں کے لیے راہ ضرور ہموار کر دی ہے۔

> ''وہ (قلی قطب شاہ) حافظ کا اثر قبول کرتا ہے۔ حافظ کی بہت سی غزلوں کو اردو کا جامہ پہناتا ہے، لیکن تغزل کی روایت کو اردو میں منتقل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اتنی زمین ضرور ہموار کر جاتا ہے کہ آئندہ نسلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔'' [۱۰]

اور دوسری وجہ یہ ہے کہ قلی قطب شاہ نے فارسی کے ساتھ ہندی شاعری کی بھی پیروی کی، انہوں نے اپنی غزلوں میں معشوق کے لیے تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کا اظہار مرد کے بجائے عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس حوالے سے مولوی عبدالحق کہتے ہیں:

> ''قلی قطب شاہ کے کلام...... سے فارسی شاعری کا اثر صاف ظاہر ہے، خیالات وہی ہیں استعارات اور تشبیہات پر بھی وہی رنگ غالب ہے، اور بحریں بھی فارسی ہیں لیکن باوجود ان تمام اثرات کے ایک خاص بات خالص ہندی ہے، جو اس کے کلام میں شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔ یعنی بخلاف فارسی عورت کی طرف سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا ہے وہ مرد کو بے وفائی کے طعنے دیتی ہے۔ سوکن کی طرف سے بدگمانی اور رشک ظاہر کرتی ہے۔ برہ کی راتیں بھی بے قراری میں کاٹتی ہے، غرض وہ عاشق اور مرد معشوق۔'' [۱۱]

جو فارسی روایت کے برعکس ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پیاسوں کی رات جاگی ہے سودستی ہے سودھن سرخوش
مدن سرخوش، سین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش
نہ منج مو کی پیالی اس جنس بے ہوش کہتے ہیں
دکھا جھنکار آپ مکھ کا کیتی وہ سندری بے ہوش

....

پیا بچھڑا ہے منج کوں دکھ گھنیرا
نہ جانوں کب ملے گا پیو مرا

....

میں آئی ہوں تج پاس اتارا کرن
تمہیں کرنے ہارا اتارا پیا

اردو میں جب کلاسیکی غزل کی شعریات مرتب ہوئی اس وقت فارسی روایت کو جواہمیت حاصل رہی وہ ہندی روایت کو نہ مل سکی، اور نہ ان شعرا کو جگہ ملی جنھوں نے ہندی روایت کی پیروی کی تھی۔ اسی بنیاد پر قلی قطب شاہ بھی اس دائرے میں شامل نہ ہوسکے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے قلی قطب شاہ کو فارسی کے بجائے ہندی روایت کی پیروی کرنے کا مناسب جواز پیش کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں کسی جذبہ یا خیال کو مصنوعی یا روایتی طور پر نہیں برتا بلکہ اس نے اپنے مشاہدات و تجربات جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آئے انہیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ وہ عام عاشق کے مقابلے اپنے معشوق سے بغیر کسی روک ٹوک کے مل سکتا تھا۔ اس کا نہ کوئی رقیب تھا اور نہ اسے ہجر کا سامنا تھا۔ ایسی صورت میں اس نے اپنی شاعری کے لیے فارسی کے بجائے ہندی یا مقامی رنگ کو زیادہ قریب محسوس کیا اور اسی طرز کو اپنے لیے پسند بھی کیا:

> ''اس کے یہاں کوئی جذبہ، احساس، خیال یا تجربہ مصنوعی اور روایتی نہیں ہے۔ اس کے سارے شعری تجربے اس کے اپنے تجربے کا حاصل ہیں۔ ان حالات میں وہ غزل کی فارسی دیومالا کی طرف کیوں کر رجوع کرسکتا ہے۔'' [۱۲]

پروفیسر مولابخش کے مقالہ میں بھی اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ وہ اسے محمد قلی قطب شاہ کا شعوری عمل قرار دیتے ہیں۔ اس بابت وہ رقم طراز ہیں:

''قلی قطب شاہ دانستہ طور پر اردو زبان یعنی دکنی کو فارسی کے تتبع سے دور لے جاتے ہوئے مقامی قدروں کی اشاعت کرنا چاہا ہے۔'' [۱۳]

یہی شعوری کوشش اور مقامی قدروں کی اشاعت قلی قطب شاہ کو اپنی روایت کا سب سے بڑا شاعر بنا دیتی ہے۔ یہاں اپنی روایت سے مراد وہ مشترکہ روایت ہے جو کئی روایتوں کی آمیزش سے وجود میں آئی تھی، جسے ہم دکنی روایت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے قلی قطب شاہ کو دکنی روایت کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''محمد قلی قطب شاہ دکنی روایت کا شاعر ہے۔ اس پر فارسی اثرات نسبتاً کم دکھائی دیتے ہیں۔ ہندوستانی دیومالا میں گہری دلچسپی اور زمینی رشتوں سے گہرے طور پر منسلک ہونے کے سبب اس کا لسانی شعور بنیادی طور پر مقامی رہتا ہے اور وہ اس مقامی شعور کا سب سے بڑا شاعر ہے۔'' [۱۴]

قلی قطب شاہ کے ''زمینی رشتوں سے گہرے طور پر منسلک ہونے'' کی وجہ سے ہی ان کی تخلیقات اپنے عہد کے تہذیبی عناصر کی نمائندہ بن جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں اس دور کے لباس، زیورات، طرز معاشرت اور ثقافت سے متعلق جن چیزوں کا اظہار ہوا ہے وہ بقول سیدہ جعفر:

''ہماری تہذیب کے بیش بہا خزانے ہیں جنہیں اشعار کی صورت میں محمد قلی نے ہمیشہ کے لیے تاریخ وثقافتِ ہند سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔'' [۱۵]

اس حوالے سے پروفیسر مولابخش کا مقالہ بھی اہمیت کا حامل ہے، جس میں انہوں نے قلی قطب شاہ کی شاعری کا ثقافتی مطالعہ کیا ہے۔ ساتھ ہی ادب اور تہذیب وثقافت کے رشتوں پر بھی گفتگو کی ہے، اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ادب اور تہذیب وثقافت دو الگ الگ چیز نہیں ہیں:

''یہ باتیں انتہائی قابل غور ہیں کہ ہمارے ناقدین جب تہذیب اور ادب کے رشتے پر گفتگو کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب باہر اور ادب اس کی تصویر کشی کرتا ہے، جب کہ تہذیبی اور ثقافتی قدریں ادبی قدروں سے ہرگز

الگ نہیں ہوتیں۔'' ۱۶

قلی قطب شاہ کی غزلیں ہمیں کئی اعتبار سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں، جن میں لسانی، سیاسی، سماجی، مذہبی، عشقیہ، جنسی اور دیگر داخلی وخارجی جذبات وکیفیات شامل ہیں۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی کا خیال ہے کہ:

''محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کو صرف ادب کے مخصوص موضوعات کے دائرے تک محدود نہیں رکھا، بلکہ زندگی کی ہر چھوٹی بڑی، اہم و غیر اہم بات کو شاعری کا موضوع بنایا۔'' ۱۷

گویا قلی قطب شاہ نے مذکورہ تمام موضوعات کو اپنی غزلوں میں پیش کر کے اس صنف میں وسعت پیدا کی اور اسے مخصوص موضوعات سے نکال کر ''گونا گوں مضامین سے مالا مال کر دیا''۔ کیوں کہ اس سے پہلے اردو میں زیادہ تر مذہبی موضوعات پر نظمیں یا غزلیں کہی جاتی تھیں، قلی قطب شاہ نے اس حصار کو بھی توڑا ہے۔ بقول محی الدین قادری زور:

''محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری کو بالکل نئی طرح سے مرصع کر دیا ہے، اس سے قبل زیادہ تر مذہبی نظمیں لکھی جاتی تھیں اس نے ہر قسم کے موضوعات پر پوری قدرت کے ساتھ طبع آزمائی کی اور اردو شاعروں کے لیے نئے نئے میدان پیدا کر گیا۔'' ۱۸

قلی قطب شاہ کی زیادہ تر غزلیں اپنے لغوی معنی میں پیش کی گئی ہیں، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مسعود حسین خاں نے لکھا ہے کہ ''محمد قلی کی تمام غزلیں سخن بہ زنان گفتن کی تعریف میں ہے۔'' ۱۹ تو جاوید وششٹ کے خیال میں ان کی ''بیشتر غزلیں گفتگو بہ زنان کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔'' ۲۰ ایسا لگتا ہے کہ قطب شاہ کے نزدیک ''عورت اور وصل ہم معنی الفاظ'' تھے، جس کا اظہار اس کی اکثر غزلوں میں مل جاتا ہے۔ اسی سبب ان کی غزلوں کا بڑا حصہ محض عشق و عاشقی اور جنسی معاملات پر مشتمل ہے، اور ان کا مطالعہ بھی اکثر انہیں دو موضوعات کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ لیکن قلی قطب شاہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ان موضوعات کے ساتھ مذہب کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا بلکہ وہ جنسی معاملات کو بھی نبی اور علی کا صدقہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا۔

''محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں جتنی کثرت سے خدا اور نبی کو یاد کیا ہے اردو کے کسی دوسرے شعرا کے ہاں اس کی مثال نہیں ملتی...... وہ شاعر جو عیش و طرب اور بادہ نوشی کے بلند و بانگ تذکروں کا ذکر اپنی شاعری میں کرتا ہے، نبی

اور خدا کا ذکر بھی لے آتا ہے۔‘‘ ۲۱

چند اشعار دیکھیں۔

نبیؐ صدقے قطبا کی پیاری ہو سیر سوں
جو بن ناد نارنج چولی میں گھالی

....

نبیؐ صدقے قطبا سوں سجنی ملی ہے
کہو عاشقاں دھرائے رنگیں کہانی

....

تج لب منے عیسیٰ کا دم ، ہور خضر کا امریت ہے
صدقے نبیؐ کے قطب کوں دے اے سندر چوسار بوس

....

نبیؐ صدقے قطبا کوں جم عیش ہے
مدر ہیں اسے آٹھ ہور چار امام

....

نبیؐ صدقے رے قطبا پھر باہے عشق کا بازار
جے کچ منگتا ہے سودا کر ، نفا کچ نئیں ہے تپنے میں

....

نبیؐ صدقے قطبا سوں مد پیوے جم جم
وو چند مکھ کہ جس مکھ تھے جوتی سنگارے

نبیؐ، علیؓ اور خدا کے اس کثرت ذکر کی وجہ سے بعض ناقدین نے قلی قطب شاہ کو ’’پختہ کار صوفی مشرب بتایا ہے تو کسی کی نظر میں اس کے یہاں مذہب رسم کی صورت اختیار کر گیا ہے، اور وہ اسے دنیوی کامیابی کا ذریعہ سمجھتا ہے، تو کسی کے نزدیک یہ محض ذائقہ تبدیل کرنے کا عمل ہے۔ محی الدین قادری زور کا خیال ہے کہ:

''اس کی فطری آزادہ روی اور ظاہر پرستی کے تنفر نے اس کو واقعی ایک پختہ کار
صوفی مشرب بنادیا تھا۔'' ۲۲

زور صاحب نے قلی قطب شاہ کو صوفی مشرب بتانے میں عجلت سے کام لیا ہے، کیوں کہ اس کی حقیقی زندگی سے بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اس کا صوفیت سے کوئی سروکار تھا۔ بلکہ سال کے دو مہینے محرم اور رمضان کو چھوڑ کر سبھی مہینوں میں وہ کثرت سے شراب نوشی کرتا تھا، اور اسی کثرتِ مے نوشی کی وجہ سے اس کی صحت خراب رہنے لگی، اور سینتالیس (۴۷) برس کی عمر میں وہ مالک حقیقی سے جاملا۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ صوفی مشرب نہیں تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر وہ اتنے اہتمام کے ساتھ مذہبی شعر کیوں کہتا تھا۔ اس سے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ دین کو دنیا حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتا تھا، اور وہ عشق کو اس لیے عزیز رکھتا تھا کہ اس سے زندگی میں رنگینی پیدا ہوتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں عشق اور مذہب دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ اصل زندگی میں بھی مذہبی رسومات کی ادائیگی کو اصل مذہب سمجھتا ہے۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''مذہب اس لیے عزیز ہے کہ اس کی مدد سے زندگی، حکومت، دولت، عروج اور
دنیوی اعزاز حاصل ہوتا ہے، اور عشق اس لیے عزیز ہے کہ اس سے زندگی میں
رنگینی اور لذت حاصل ہوتی ہے...... اس کے یہاں مذہب ہندوؤں کی طرح
رسمی درجے کا ہے جس میں رسوم کی ادئیگی ہی اصل مذہب ہے۔'' ۲۳

یہی وجہ ہے کہ قلی قطب شاہ کا مذہبی رنگ مذہب سے زیادہ دیومالائی معلوم ہوتا ہے، اور اس کے نزدیک مذہبی شخصیتوں کی حیثیت بتوں کی سی ہوجاتی ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر قلی قطب شاہ کے صوفیانہ اشعار کو ''برائے شعر گفتن'' کی نوعیت کا بتاتی ہیں، جو محض ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے کہے گئے ہیں:

''محمد قلی قطب کی غزلوں میں تصوف کا جو ہر تو نظر آتا ہے، وہ محض ذائقہ تبدیل
کرنے کا رجحان معلوم ہوتا ہے۔ وہ برائے شعر گفتن قسم کا تصوف ہے جو طبعی
مناسبت یا عقیدت کی شکل اختیار نہیں کرتا۔'' ۲۴

قلی قطب شاہ نے اپنی اکثر غزلوں میں کم سے کم ایک شعر مذہبی رنگ کے ضرور کہے ہیں اور اس کا اہتمام وہ ہمیشہ مقطع کے شعر میں کیا ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے شعوری طور پر اس عمل کو انجام دیا ہے۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہ اپنی رنگین اور عیش ونشاط سے پر زندگی کے کفّارہ کے طور پر آخر میں تصوف کے اشعار پیش کرنے کی کوشش کی ہو۔ کیوں کہ وہ تمام مضامین عشقیہ اور معاملات جنسیہ کے بعد نبیؐ اور علیؑ کے ذکر پر اپنی غزلوں کی تان توڑتا ہوا نظر آتا ہے۔

تضاد کی یہ صورت اس کی زیادہ تر غزلوں میں موجود ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے کردار کا متضاد رنگ ہمارے ذہنی الجھن کا سبب بن جاتے ہیں اور بقول جاوید وششٹ :

''اس طرح اس کا کردار دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے، ایک 'بھوگی' دوسرا 'جوگی' لیکن اس تضاد کے باوجود اس کے یہاں وحدت تضاد بھی ہے یعنی بھوگ اور جوگ کا سنگم۔'' ۲۵

اسی سنگم کا نتیجہ ہے کہ وہ ہر قسم کی محفلوں کو نبی کا صدقہ سمجھتا ہے اور بارہ اماموں کے کرم سے بارہ پیاریوں کے ساتھ عیش کرتا ہے۔

قلی قطب شاہ بنیادی طور پر عیش پرست تھا۔ اسی لیے اسے دنیا کی ہر حسین چیز اپنی طرف متوجہ کر لیتی تھی۔ وہ اپنے فن پر توجہ دینے کے بجائے ہمیشہ حسن و عشق کے موضوعات میں الجھا رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بقول جمیل جالبی ایک عظیم شاعر نہ بن سکا:

''فکر عنصر اور فنکارانہ شعور کی کمی کے باعث وہ عظیم شاعرانہ سطح تک پہنچنے میں بھی ناکام رہتا ہے۔'' ۲۶

لیکن ساتھ ہی وہ بھی کہنے پر مجبور ہیں کہ:

''اس کا کلام اپنے مخصوص مزاج، حسن پرستی، زندہ دلی اور تقریباً چار سو سال پرانا ہونے کی وجہ سے تاریخی و تہذیبی اعتبار سے آج بھی قابل توجہ ہے۔'' ۲۷

قلی قطب شاہ کی غزلیہ شاعری کے متعلق تمام ناقدین و محققین کی رایوں کا اجمالی جائزہ پیش کرنے کے بعد آخر میں چند اشعار بھی پیش کرتا چلوں۔

عجب کچھ سحر دھرتے ہیں سکی تج نین ساحر دو
کہ تج نیناں کے صحراں دیکھ ہوئے سامری بے ہوش

....

منج تج میں جے کچھ راز، کس سوں نہ کراے ناز فاش
اے راز ایسانبس جو کیں کوئی جا کرے ہر جا فاش

....

کیس کھولے کرنے کنگھی، رات ہے ہمناں کوں دوں
مانگ کاڑے جب سکی ، وو دیس ہمناں کوں صبا

....

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں اگ بجھاتی جا

تمام مباحث کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ قلی قطبؔ شاہ کی ذاتی زندگی جیسی بھی رہی ہو،لیکن اردوشاعری بطور خاص غزل کو جتنا فائدہ قلی قطب شاہ سے پہنچا ہےاورانہوں نے غزل کو جتنی استقامت بخشی ہے، اس کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔ اگر قلی قطبؔ شاہ نے غزل کی صنف کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہ بنایا ہوتا تو یہ ممکن تھا کہ دکن کی سرزمین سے ولؔی جیسا عظیم شاعر کبھی پیدا نہ ہوتا۔ اس لیے قلی قطبؔ کی اہمیت سے انکار کرنا بڑی ناانصافی ہوگی۔

....

ولؔی دکنی (پ ۱۶۵۰ء ـ م ۱۷۲۰ء سے ۱۷۲۵ء کے درمیان):

اردو شاعری بہ طور خاص اردو غزل میں ولؔی کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کی پہلی وجہ ولؔی کی زبان ہے۔ وہ پہلے غزل گو ہیں جنھوں نے اپنی ذہانت اور جدت طبع سے زبان کو ایسی شکل دی کہ دکن سے شمالی ہند تک اس کا چرچا ہونے لگا۔ اس سے پہلے کہ ولؔی کی غزل گوئی سے متعلق ناقدین و محققین کی مختلف آرا کا تفصیلی جائزہ لیا جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ولؔی کے نام اور ان کی جائے پیدائش سے متعلق بھی مختصراً گفتگو کی جائے۔

اردو کے اکثر قدیم ادبا و شعرا کی طرح ولؔی کے نام میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے کہ ان کا پورا نام کیا ہے۔ ''مختلف تذکرہ نویسوں نے ولؔی کے مختلف نام لکھے ہیں جن میں لفظ ولؔی مشترک ہے۔ گلشن ہند، تذکرۂ میر حسن، تذکرۂ گلشن سخن، مخزن نکات، سخن شعرا، آثار الشعرا اور ولؔی گجراتی از ظہیر الدین مدنی میں ان کا نام ''ولی اللہ'' یا ''شاہ ولی اللہ'' لکھا ہے۔ مخزن شعرا، چمنستان شعرا، تذکرہ ریختہ گویاں، مجموعۂ نغز، تذکرہ مسرت افزا وغیرہ میں ''محمد ولی'' بتایا گیا ہے۔ 'گلشن گفتار' مصنفہ حمید اورنگ آبادی میں ولی کا نام ''ولی محمد'' بتایا گیا۔ ولؔی کے محبوب دوست سید ابوالمعالی کے لڑکے سید محمد تقی کے نقل کردہ دیوانِ ولی کے پہلے صفحے [۲۸] پر جو عبارت ملتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولؔی کا پورا نام ''ولؔی محمد'' ہے۔ ان کے علاوہ بھی مختلف دواوین اور دور ولؔی سے قریب تر تذکروں میں ''ولؔی محمد'' ہی ملتا ہے۔ جمیل جالبی نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) میں تحقیقی شواہد کی روشنی میں ولی کا اصل نام ''ولی محمد'' بتایا ہے۔ [۲۹] اور یہی نام درست ہے۔

نام کی طرح ولی کے آبائی وطن کا مسئلہ بھی متنازعہ رہا ہے۔ اس سلسلے میں تذکرہ نویسوں اور محققین کے دو گروہ ملتے ہیں۔ ایک گروہ ''ولؔی'' کو اورنگ آبادی (دکنی) تسلیم کرتا ہے جن میں ؎

۱۔ میر تقی میر	نکات الشعرا
۲۔ فتح علی گردیزی	تذکرہ ریختہ گویاں
۳۔ لچھمی نرائن شفیق	چمنستانِ شعرا

۴۔ حکیم قدرت اللہ قاسم	مجموعۂ نغز
۵۔ رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو
٦۔ احسن مارہروی	مرتب کلیاتِ ولی
۷۔ محی الدین قادری زور	اردو شہ پارے
۸۔ نور الحسن ہاشمی	مرتب کلیاتِ ولی

وغیرہ شامل ہیں۔تو وہیں دوسرا گروہ انہیں ’’احمد آبادی‘‘ (گجراتی) گردانتا ہے جن میں ۔

۱۔ خواجہ حمید اورنگ آبادی	گلشنِ گفتار
۲۔ شیخ قائم الدین قائم	مخزن نکات
۳۔ نواب ابراہیم علی خاں	گلزارِ ابراہیم
۴۔ میر حسن	تذکرہ شعراء اردو
۵۔ عبدالغفور نساخ	سخن شعرا
٦۔ محمد قاضی نور الدین	مخزن شعرا
۷۔ محمد حسین آزاد	آبِ حیات
۸۔ ظہیر الدین مدنی	ولی گجراتی

وغیرہ شامل ہیں۔ان میں بعض محققین نے ولؔی کے اشعار کو بنیاد بنا کر ان کے دکنی ہونے کا فیصلہ کیا ہے، اور دلیل میں ان کا یہ شعر بھی پیش کیا ہے۔

ولؔی ایراں و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

تو دوسری طرف ’’دیوانِ ولی‘‘ مرتبہ حیدر ابراہیم سایانی نے یہ شعر اس طرح نقل کیا ہے۔

ولؔی ایراں و توراں میں ہے مشہور
وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے [۳۰]

لیکن ہم محض کسی شعر کی بنیاد پر ولؔی کے وطن کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے۔بہر حال ڈاکٹر جمیل

جالبی نے اس حوالے سے تمام شواہد و براہین کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ولؔی کا اصل وطن احمد آباد تھا مگر ان کے آباواجداد احمد آباد سے ہجرت کر کے دکن یعنی اورنگ آباد آ گئے تھے۔

''وطن کے سلسلے کی بحث کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ولی کے باپ دادا گجرات سے دکن ہجرت کر گئے تھے۔ اس ہجرت اور دکن میں رہنے کے باوجود گجرات سے ان کا تعلق باقی تھا۔ لیکن جیسے کہ غالب اکبر آباد سے اور ڈپٹی نذیر احمد بجنور سے دہلی آ کر دہلوی ہو گئے تھے، اسی طرح ولی بھی گجرات سے تعلق رکھنے کے باوجود دکن میں آ کر دکنی ہو گئے تھے۔''[۳۱]

ولؔی دکنی کے اصل نام اور ان کے وطن کے علاوہ ناقدین میں اس بات پر بھی اختلاف رہا ہے کہ ولؔی اردو شاعری کے باوا آدم ہیں یا نہیں۔ محمد حسین آزاد اپنی کتاب ''آبِ حیات'' (۱۸۸۰ء) میں ولؔی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے انہیں اردو شاعری کا باوا آدم کہا تھا، جو بہت بعد بحث کا موضوع بنا رہا۔ کسی نے محمد حسین آزاد کی اس رائے کو ردّ کیا تو کسی نے قبول کیا اور اس کی مختلف تاویلیں پیش کیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ''سلطان محمد قلی قطب شاہ'' کے حوالے سے جو مضمون لکھا ہے اس میں انہوں نے ولی دکنی کو اردو شاعری کو باوا آدم کہنا تحقیق کی رو سے غلط خیال کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''ایک زمانے تک یہ خیال رہا کہ ولؔی اردو کا پہلا شاعر ہے، لیکن یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ مگر تعجب ہے کہ باوجود غلطی تسلیم کرنے کے اب بھی بعض تذکرہ نویس ولؔی کو اردو شاعری کا آدم کہتے ہیں۔ معلوم نہیں آدم سے ان کا کیا مطلب ہے۔ اگر آدم سے مطلب وہ پہلا انسان ہے جو تمام بنی نوع انسا کا مورث اعلیٰ ہے تو یہ خیال صریحاً غلط ہے۔ چوں کہ ولؔی سے بھی پہلے دکن میں اردو کے شاعر ہوئے ہیں اور اگر آدم سے وہ پہلا انسان لیا جائے جس کا علم ہمیں پہنچا بھی تو یہ خیال صحیح نہیں۔ کیوں کہ ولؔی سے پہلے جو شاعر ہوئے ہیں ہمیں ان کا علم ہے اور ان کا کلام موجود ہے۔ غرض اس خیال کی نوعیت عقیدت تک پہنچ گئی ہے کہ جاننے اور سمجھنے کے بعد بھی قلم اور زبان سے نکل جاتا ہے۔''[۳۲]

لیکن بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ولؔی کو اردو غزل کے پہلے شاعر ہونے یا فارسی شعرا کے طرز پر دیوان

مرتب کرنے کے اعتبار اسے ''باوا آدم'' نہیں کہا جاتا، بلکہ اس لیے کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ''اردو غزل کو جدید زبان اور نئے مضامین عطا کیے، اردو غزل گوئی کو سماجی عمل اور تحریک کی حیثیت بخشی۔ زبان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو ابھارا، اپنے دور کی ادبی وفکری روایات کو شاعری کا حصہ بنایا جو غزل کی ترقی میں معاون ثابت ہوئے۔ وؔلی کے باوا آدم ہونے کی دلیل میں محمد صادق اپنے مضمون ''وؔلی'' میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''ولی کی شاعری ......تاریخی لحاظ سے وہ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کے زیر اثر شمالی ہند میں جدید شاعری کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ یہ اسلوب تمام ملک پر چھا گئے۔ اس لیے اگر آزاد کے الفاظ میں اسے اردو شاعری کا باوا آدم کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔''۳۳

تو دوسری طرف جمیل جالبی بھی وؔلی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہنا ہی پسند کرتے ہیں، اور اس کی وجہ وہ یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''وؔلی اپنی متوازن طبیعت سے فارسی، دکنی اور شمال کی زبان کو اس طرح ملا کر ایک کر دیتا ہے کہ وہ علاقائی سطح سے بلند ہو کر ہمہ گیر ہو جاتی ہے۔ اس کی فطرت میں جہاں جینئس فن کا امتزاج نظر آتا ہے وہاں قوت محرکہ بھی نظر آتی ہے، جو رہبر اوّل میں ہوتی ہے۔ انہیں اسباب کی بنا پر وؔلی ہمیشہ اردو شاعری کا بابا آدم کہلایا جاتا رہے گا۔۳۴

ان تاویلوں اور دلیلوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وؔلی کو اردو شاعری کا باوا آدم بہ حیثیت پہلے شاعر نہیں۔ بلکہ ان کی شاعری اور زبان سے متعلق اجتہادی اور اختراعی کوششوں کی وجہ سے کہا جاتا ہے، جو کسی حد تک مناسب ہے۔

وؔلی دکنی کے حوالے سے اکثر تاریخ (اردو ادب) کی کتابوں میں یہ واقعہ درج ملتا ہے کہ انہوں نے اپنے دوست سید ابو المعالی کے ہمراہ ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر کیا، اور یہاں ان کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن (م:۱۷۲۸) سے ہوئی اور اس کے بعد بقول جمیل جالبی:

> ''اردو ادب کا وہ تاریخی واقعہ پیش آیا جس نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زبان وادب کا رخ بدل دیا۔ شاہ گلشن نے وؔلی کا کلام سنا تو مشورہ دیا کہ 'ایں ہمہ مضامین فارسی

کہ بیکار افتادہ اند، در ریختۂ خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت' یہ بات ولی کے دل کو ایسی لگی کہ اس نے اپنے رنگ سخن کو فارسی روایت کے مطابق ڈھالنے کا عمل شروع کر دیا۔'' ۳۵

جس کے بعد زبان و بیان کی ایک ایسی آمیزش تیار ہوئی اور ''ایک زبان کو دوسری زبان سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے ہیں، مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔'' ۳۶

لیکن بعض ناقدین نے ولی دکنی کو شاہ سعد اللہ گلشن کے ذریعہ دیئے جانے والے مشورہ پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے اس کی تردید کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں تبسم کاشمیری، محمد صادق اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کا نام شامل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''شعر شور انگیز'' (جلد سوم) کے باب دوم میں کلاسیکی غزل کی شعریات پر گفتگو کرتے ہوئے ولی دکنی اور سعد اللہ گلشن والے تاریخی واقعہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ولی دکنی کو حضرت سعد اللہ گلشن نے مشورہ دیا تھا کہ دکنی طرز چھوڑو اور وہ ہزارہا مضامین جو فارسی والوں نے برتے ہیں اور جن سے اردو والے بے خبر ہیں ان کو استعمال میں لاؤ...... ذرا سے بھی غور سے یہ بات کھل جائے گی کہ ولی اور سعد اللہ گلشن والی روایت اور اس سے نکالے ہوئے نتائج میں شک وشبہہ کی بہت گنجائش ہے۔'' ۳۷

اور اسی شک وشبہہ کی گنجائش کے پیش نظر فاروقی صاحب نے اس مسئلہ پر سات نکات میں مختلف زاویوں سے بحث کی ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ:

''غالباً دلّی والوں کو یہ بات پسند نہیں تھی کہ وہ ولی جیسے گجراتی یا دکنی کو متبع بتائیں، لہٰذا انہوں نے شاہ گلشن والی روایت کو فروغ دیا۔'' ۳۸

فاروقی صاحب سے پہلے محمد صادق نے بھی اس روایت کی تردید کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ولی نے جب ۱۷۰۰ء میں اپنے دوست ابوالمعالی کے ساتھ دہلی کا سفر کیا اور اس وقت ان کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن سے ہوئی جنہوں نے ولی کو ریختہ میں شعر کہنے کی ہدایت دی تھی اور فارسی کے متداول مضامین سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا تھا جس پر عمل کرتے ہوئے ولی نے اپنے قدیم انداز کو ترک کر دیا۔ ان دونوں بیانات میں تضاد نظر آتا ہے جس پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''میری رائے میں یہ مفروضے اہل دہلی کی اختراعات ہیں، ان کا منشا (غیر شعوری طور پر سہی) یہ ہے کہ اردو شاعری کی اوّلیت کا سہرا دہلی ہی کے سر ہے اور یہ ثابت کیا جائے کہ اگر چہ ولؔی (دکنی یا گجراتی) اردو کا پہلا شاعر ہے لیکن اس نے یہ کام شاہ گلشن دہلوی کی ہدایت پر عمل کر کے سرانجام دیا۔ گویا تفوق ہر حالت میں دہلی کو حاصل رہے۔''[۳۹]

ان حضرات کے علاوہ تبسم کاشمیری نے بھی شاہ سعد اللہ گلشن اور ولی دکنی سے منسوب روایت پر دبے لفظوں میں اعتراض کرتے ہوئے اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''ولی کو فارسی اسلوب اختیار کرنے کا مشورہ دیا گیا تھا وہ پہلے سے ولؔی کے عہد کا تجربہ بن چکا تھا۔ شاہ گلشن کے اس مشورے کو غور سے دیکھیں تو یہ الٹا ان کے خلاف جاتا ہے۔ اس مشورے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ دکن کی زبان کے بدلے ہوئے اسالیب سے ناواقف تھے ورنہ ایسی بات ہرگز نہ کہتے۔''[۴۰] تو دوسری طرف تبسم کاشمیری نے سفر دہلی سے ولی کو جو فائدہ پہنچا اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شمال کے اس سفر کی داستان خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو یہ بات البتہ ظاہر ہے کہ شمالی ہند کے ادبی ماحول، تہذیبی فضا اور شعری اسالیب سے ولؔی نے بہت کچھ سیکھا ہوگا، اور شاید ان کے اس طویل اور کٹھن سفر کا مقصد بھی یہی ہوگا۔''[۴۱]

بہر حال جہاں تک اس واقعہ کا تعلق ہے، تحقیق سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ ولؔی کے سفر دہلی کے دوران شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی اور انھوں نے ولؔی کو مشورہ بھی دیا اور ولؔی کے کلام پر اس مشورے کا اثر بھی ہوا۔ اس کے باوجود کسی کو اس واقعہ میں شک کی گنجائش معلوم ہوتی ہے تو اسے دور کرنے کے لیے محققین کو چاہیے کہ وہ ولؔی کے سفر دہلی سے پہلے اور بعد کی غزلوں کی نشان دہی کریں تا کہ دونوں کلام کا فرق واضح ہو جائے اور کسی قسم کے شبہات کی گنجائش باقی نہ رہے۔

اس سلسلے میں احسن مارہروی نے اپنے مرتبہ کلیات ولؔی میں چند ایسی غزلوں کی نشان دہی کی ہے جو ان کے نزدیک سفر دہلی سے قبل کی ہیں۔ لیکن محمد صادق نے احسن مارہروی کے اس بیان پر اعتراض کیا ہے اور کئی اعتبار سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ آیا ان غزلوں سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ ''وہ دکنی میں ہیں یا یہ کہ ان کے مضامین میں ہندی شاعری کے روایتی مضامین کا تتبع کیا گیا ہے۔''[۴۲] ان مباحث کی روشنی میں یہ کہا جا

سکتا ہے کہ ولؔی دکنی کے کلام پر اس حوالے سے ابھی مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

اب اصل موضوع یعنی ولی (دکنی) کی غزلیہ شاعری اور ان کے اہم ناقدین کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تا کہ ہمیں اس بات کا علم ہو سکے کہ ناقدینِ ولؔی نے ان کی غزلوں کا کن کن حوالوں سے مطالعہ کیا ہے اور ان کے متعلق کیا رائے قائم کی ہیں۔

ولؔی کے کلام کی پہلی تدوین فرانسیسی مستشرق ''گارساں دتاسی'' نے کی جو پہلی بار ۱۸۳۳ء میں پیرس سے شائع ہوا۔ اس تدوین کے لیے دتاسی نے بقول ثریا حسین چھ مختلف نسخوں سے مدد لی اور مقابلہ وتصحیح کے بعد دیوان ولی کا متن تیار کیا۔ اس پر گارساں دتاسی نے چودہ صفحات ۴۳؎ پر مشتمل مقدمہ بھی لکھا، جس میں انہوں نے ولؔی کی حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ دیوان ولؔی مرتبہ گارساں دتاسی کے تقریباً پچاس سال بعد ''کلیات ولؔی'' کی متعدد اشاعتیں عمل میں آئیں جو درج ذیل ہیں:

۱۔ کلیات ولؔی (۱۸۷۳ء)	محمد منظور	مطبع حیدری، ممبئی
۲۔ دیوانِ ولؔی (۱۸۷۸ء)	نول کشور	نول کشور پریس، لکھنؤ
۳۔ دیوانِ ولؔی (۱۹۲۱ء)	حیدر ابراہیم سایانی	
۴۔ کلیاتِ ولؔی (۱۹۲۸ء)	مولانا احسن مارہروی	انجمن ترقیِ اردو، اورنگ آباد
۵۔ کلیاتِ ولؔی (۱۹۴۵ء)	نورالحسن ہاشمی	انجمن ترقیِ اردو، پاکستان، کراچی ۴۴؎

دیوانِ ولؔی:

دیوان ولؔی مطبع نول کشور پریس کے ابتدا میں تین صفحوں پر محیط جو تحریر شامل ہے، اس میں ولؔی دکنی کے نام، جائے پیدائش کے ساتھ ساتھ سفر دہلی کا بھی ذکر ہے۔ اس میں ولؔی کی زبان کے حوالے سے بھی مختصراً اظہار خیال کیا گیا ہے، اور ولؔی کو اردو شاعری کا موجد قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

> ''دیوان حضرت ولؔی کا کہ اوّل شاعر اردو زبان کا ہے۔ بلکہ اس کو موجد اس زبان خصوصاً شاعری اردو کا کہنا چاہیے۔ اور موید اس کا قول ارباب تذکرہ ہے کہ یہ شخص اوّل شاعر زبان اردو کا ہے، جیسا کہ رودکی شاعر اور موجد شعر گوئی زبان

فارسی کا تھا۔''۴۵؎

اس دیوان کومرتب کرتے وقت ''جناب نظام الدولہ نواب حاجی محمد مردان علی خان بہادر سابق دیوان و وزیر اعظم مملکت مارواڑ'' کے کتب خانے میں موجود دیوان ولؔی کے ایک پرانے نسخہ کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔

دیوانِ ولی: مرتبہ حیدر ابراہیم سایانی:

اس ایڈیشن میں دیباچہ اور وجہ انطباع کے علاوہ سولہ صفحات میں مختلف ذیلی عنوانات کے تحت ولی کے نام، اس کی زبان، سفرِ دہلی اور سالِ ورودِ دہلی، ولی کے تلمذ، علمی لیاقت اور اس کی دیگر تصانیف وغیرہ پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ حیدر ابراہیم سایانی نے ولؔی کی شاعرانہ اہمیت کا اعتراف کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''اس زبان کی خدمت کے لیے قدرت نے علاقہ دکن میں ولؔی کو پیدا کیا۔ جس نے اس مکان چاردیواری کھڑی کر کے چھت ڈالی جس کی بنیاد امیر خسرؔو رکھ گئے تھے۔ یعنی سعدی، حافظ، خسرؔو اور جامی کی طرح غزل لکھی اور فارسی کی تمام اصنافِ شاعری کو ریختہ کا جامہ پہنا کر دیوان مرتب کیا اور اس فن میں وہ مرتبہ حاصل کیا جو سعدی وغیرہ کو فارسی میں حاصل تھا۔''۴۶؎

حیدر ابراہیم سایانی نے ولؔی کی غزلوں پر اظہار خیال کرتے وقت تفصیل کے بجائے تذکرہ نگاروں کی طرح اختصار سے کام لیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''ولؔی نے نازک خیالی، معاملہ بندی، معنی آفرینی اور خیالات کی بلند پروازی کے وہ جوہر بازارِ سخن میں سجائے کہ دنیا آج تک ان کو دیکھتی ہے، اور ہر نظر میں ایک نئی شان کا مشاہدہ کرتی ہے، اور جو قدر و منزلت ان کو اپنے زمانے میں حاصل تھی وہی آج تک باقی ہے۔''۴۷؎

اس دیوان کی تدوین کے وقت سایانی صاحب نے ابراہیم حاجی یعقوب صاحب کے ذاتی کتب خانہ میں موجود دیوانِ ولؔی کے ایک پرانے نسخہ کو پیش نظر رکھ کر متن تیار کیا ہے۔

کلیاتِ ولی: مرتبہ مولانا احسن مارہروی:

اس کلیات (مطبع، انجمن ترقیِ اردو، اورنگ آباد) پر مرتب نے ایک طویل مقدمہ لکھا ہے۔ ساتھ ہی ولؔی کے کلام سے ایک فرہنگ بھی تیار کی ہے، جس میں ایسے الفاظ درج ہیں جو اب متروک یا معدوم ہو چکے ہیں۔ اس کلیات میں بہ ترتیب ابجد ۴۲۲ غزلیں ہیں، ۷ مستزاد، ۱۲ مخمس، ۲ ترجیع بند، ۶ قصائد، ۲ مثنویاں، ۶ قطعات، ۲۶ رباعیاں، ۴۰ فردیات، اور ایک ضمیمہ (جن میں ۵۱ غزلیں، ۲ مستزاد، ۳ مخمس، ۲ قطعات اور ۵۰ فردیات) شامل ہیں۔ ۴۸؎ مرتب نے متن کی ترتیب کے وقت تقریباً چالیس کتابوں (دیوان ولؔی کے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخے، تذکرے اور موضوع کے متعلق دیگر تصانیف) سے استفادہ کیا ہے۔ مزید یہ کہ انجمن ترقیِ اردو اورنگ آباد نے اس کلیات کو شائع کرنے کا ارادہ کیا اس وقت انجمن کے سکریٹری مولوی عبد الحق صاحب تھے۔ انہوں نے مولوی محمد حسین صدیقی جو انجمن کے مطبع میں تصحیح کا کام کرتے تھے، کی مدد سے دیوانِ ولؔی کے سات دیگر نسخوں سے احسن مارہروی کے تیار کردہ متن کا موازنہ اور تصحیح کیا۔ اس کے بعد کلیاتِ ولؔی شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔

مولانا احسن مارہروی نے مقدمہ میں ولؔی سے متعلق تمام متنازعہ مسائل مثلاً ولؔی کے نام، وطن، سفر دہلی اور سعد اللہ گلشن سے ملاقات اور فارسی شعرا کی طرز پر اپنے کلام کی اشاعت میں اوّلیت وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ ساتھ ہی ایسی غزلوں کی نشان دہی بھی کی ہے جو ولؔی کے سفر دہلی سے پہلے کہی جا چکی تھیں۔ ولؔی کی غزلیہ شاعری کے متعلق ان کا خیال ہے کہ بعض حضرات ولؔی کے کلام کو ''فارسی نشاۃ الاولیٰ کی طرح سیدھے سادے اور انے گنے خیالات و مضامین'' پر مشتمل سمجھتے ہیں مگر ایسا نہیں ہے بلکہ:

> ''ولؔی نے اپنے کلام میں وہ تمام خیالات و مضامین مختلف طرز ادا کے ساتھ لکھے ہیں۔ جن کا رواج متاخرین شعرائے فارسی میں ہو چکا تھا، یا جس تنوع کو آج پایا جا رہا ہے۔ ان سب دعووں کا ثبوت عنقریب مل جاتا ہے۔ مگر دیکھنے والوں کا فرض ہوگا کہ ولی کو میؔر و داغ کا ہم عصر نہ سمجھیں۔'' ۴۹؎

احسن صاحب نے ولؔی کی مختلف غزلوں سے اچھوتے موضوعات پر مشتمل اشعار کا انتخاب کیا ہے اور ان کی شرح بھی پیش کی ہے، جس سے نہ صرف ولؔی کی غزلوں کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے بلکہ ان کی جدت طبع اور

انفرادیت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ احسن صاحب کے نزدیک ولی دکنی کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ وہ اپنے فن میں یکتائے زمانہ اور ایک نئے طرز کا موجد ہے، جس کا اظہار ولی نے اپنے بعض اشعار میں بھی کیا ہے۔ مثلاً

اس شعر کی یہ طرح نکالا ہے جب ولی
یہ اختراع سن کے رہے دل میں سب عجب

....

جو شعر لباسی تھے ، جیوں پھول ہوئے باسی
جب شعر ولی تیرا یہ تازہ ہوا تازہ

....

ولی اربابِ معنی میں ہے اس کو عرش کا رتبہ
پری زادانِ معنی کو جو کئی کرسی پہ بٹھلاوے

....

عجب نہیں جو حقیقت پہ آفریں بولے
ولی جو کوئی سنے اس وضع کی یہ تصنیف

ولی کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف بعد کے غزل گو شعرا نے بھی کیا ہے جن میں سراج، حاتم، آبرو اور میر تقی میر وغیرہ شامل ہیں۔

تجھ سا مثال اے سراج بعد ولی
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا
(سراج)

حاتم بھی اپنے دل کی تسلی کوں کم نہیں
لیکن ولی ، ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ
(حاتم)

آبؔرو شعر ہے تیرا اعجاز
جوں ولؔی کا سخن کرامت ہے
(آبؔرو)

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ تھا دکن کا

آخر میں ولؔی کے چند ایسے اشعار بھی پیش کرتا چلوں جن میں احسن صاحب نے فخرِ شاعرانہ یا فخر تعلّی کی نشان دہی کی ہے۔

اے ولؔی مجھ سخن کو وہ پہنچے
جس کو حق نے دیا ہے فکر رسا

....

شہرت ہوئی ہے جب سے ترے شعر کی ولؔی
مشتاق تجھ سخن کا عرب تا عجم ہوا

....

ولؔی تو بحر و معنی کا ہے غواص
ہر اک مصرع ترا موتی کی لڑی ہے

....

ہم پاس آکے بات نظیری کی مت کہو
رکھتے نہیں نظر اپس کی سخن میں ہم

کلیاتِ ولؔی (۱۹۴۵ء) مرتبہ: نورالحسن ہاشمی:

نورالحسن ہاشمی کے مرتب کردہ کلیاتِ ولؔی سے قبل ولؔی دکنی کے جتنے بھی کلیات/ دیوان تحقیق وتدوین کے بعد منظر عام پر آچکے تھے وہ سب بقول ’’اختر جونا گڑھی کے ناقص اور نامکمل تھے۔ جن کی ترتیب میں قدیم

مخطوطات سے استفادہ نہیں کیا گیا تھا۔'' ۵۰؎ حالاں کہ مولانا احسن مارہروی والے مرتبہ کلیاتِ وؔلی میں دیگر مرتبین کے مقابلے متن کی صحت کا پورا خیال رکھا گیا تھا، اس کے باوجود اس میں ایک تو طباعت کی بہت سی غلطیاں راہ پا گئی تھیں، اور دوسرے یہ کہ ''بعض دوسرے شعرا کی غزلیں یا اشعار بھی اس میں شامل ہو گئے تھے۔'' انہیں وجوہات کی بنیاد پر بابائے اردو مولوی عبدالحق کے مشورہ سے نورالحسن ہاشمی نے کلیاتِ وؔلی کی از سرِ نو تصحیح و ترتیب کا ذمہ لیا، اور تقریباً دو سال کی مسلسل محنت کے بعد ۱۹۴۵ء میں اسے شائع کیا۔ لیکن اس میں بھی چند خامیاں راہ پا گئیں، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قاضی اختر میاں جونا گڑھی نے ایک طویل مضمون لکھا، جو رسالہ ''اردو'' اکتوبر ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ ۵۱؎ جس کی روشنی میں ہاشمی صاحب نے تصحیح و ترمیم کر کے کلیاتِ وؔلی کے کئی ایڈیشن شائع کیے۔ جن میں ۱۹۸۲ء کے دوسرے ایڈیشن کو مروجہ ''کلیاتِ وؔلی'' کی حیثیت حاصل ہے۔

اس ایڈیشن میں نورالحسن ہاشمی کے ذریعہ لکھا گیا دیباچہ ایک مبسوط مقدمہ اور وؔلی کی زبان کے متعلق ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔ دیگر مرتبین کی طرح نورالحسن ہاشمی نے بھی مقدمہ کے ابتدائی حصے میں وؔلی کے نام، وطن، جائے وفات، سفرِ دہلی، سعداللہ گلشن سے ملاقات، دیوانِ وؔلی کی دہلی آمد، وؔلی کے ہندو دوستوں اور شاگردوں کا ذکر، اپنے ہم عصر شعرا سے وؔلی کی چشمک اور اس سلسلے میں کہے گئے اشعار اور ولی کی معلومات علمی، ادبی و مذہبی پر گفتگو کی ہے۔

وؔلی کی ادبی اور مذہبی معلومات کا ذکر کرتے ہوئے ہاشمی صاحب نے ایسے بہت سے اشعار کی نشان دہی کی ہے جن میں قرآنی آیات اور احادیث نبوی کی طرف اشارے ملتے ہیں، اور اسی وجہ سے انہوں نے وؔلی کے شاعر ہونے کے ساتھ کسی مدرسہ یا مکتب میں معلم ہونے کا گمان ظاہر کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''اپنے زمانے کے دینی و دنیوی علوم سے ان کی پوری آگاہی تھی، یہی نہیں بلکہ بعض اوقات ان کے کلام میں علمی اصطلاحوں کی کثرت دیکھ کر یہ وہم ہونے لگتا ہے کہ متعلم ہونے کے علاوہ ممکن ہے وؔلی کا تعلق کسی مدرسہ یا مکتب سے بہ حیثیت معلم کے بھی رہا ہو۔'' ۵۲؎

مثال کے طور پر ہاشمی صاحب نے کئی اشعار بھی پیش کیے ہیں جن میں چند ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ ؎

اے وؔلی ترک کر بہ حرف دراز
کہ ہے خیر الکلام قلّ و دلّ

چہرۂ گل رنگ و زلف موج زن خوبی منیں
آیت جنات تجری تحتہا الانہار ہے

....

اے کعبہ رو کھرا تو ہوا جیوں ادا کے ساتھ
بولے مکبّر ان کہ قد قامت الصلوٰۃ

....

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ ''مطلع الانوار'' کا

''ولؔی کی شاعری'' کے ذیلی عنوان کے تحت مقدمہ میں جو تحریر شامل ہے اس میں نورالحسن ہاشمی نے ولؔی کی شاعرانہ اہمیت، ان کی غزلوں میں موجود کلاسیکی رنگ، حسن و عشق کے معاملات، زبان و بیان کی پیش کش اور ولؔی کے کلام کا دلّی کے شعرا پر اثر وغیرہ سے متعلق اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ولؔی کی شاعرانہ عظمت اور ان کی فکری بلندی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''شاعر کی حیثیت سے ولؔی کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ انہوں نے نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا بلکہ بیان کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا ہے۔''[۵۳]

اردو شاعری بہ طور خاص غزل میں ابتدا سے ہی مسائل تصوف کے بیان کا رواج رہا ہے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اہل معرفت کی دو قسمیں ہیں ایک ''وحدت الشہود'' کے نظریہ کو مانتے ہیں تو دوسرے ''وحدت الوجود'' کے نظریہ کو۔ ولؔی کے یہاں تصوف کے موضوعات پر مشتمل جو اشعار ملتے ہیں، ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ وحدت الوجود کے نظریہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس نظریہ کے مطابق بقول نورالحسن ہاشمی:

> ''صرف ذات باری ہی کا وجود حقیقی سمجھا جاتا ہے، اور ماسوا اللہ کا وجود محض ذہنی اور اعتباری ہے، اس لیے دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے اعتباری وغیرہ کے مضامین ولؔی کے ہاں بھی خوبی اور ایک جذبے کے ساتھ بندھے ملتے ہیں۔''[۵۴]

تصوف میں خدا تک رسائی کا واحد ذریعہ عشق کو سمجھا جاتا ہے، اور جہاں عشق ہوگا وہاں حسن کا ہونا ضروری ہے۔ اسی سبب وؔلی کے یہاں ہمیں حسن و عشق کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ نورالحسن ہاشمی کے نزدیک جب تصوف اور عشق کی آمیزش ہوتی ہے تو ایک طرف اس سے دل اور دماغ کو رومان انگیز تسلی ہوتی ہے، اور دوسری طرف ہر حقیقت میں حسن نظر آنے لگتا ہے۔ ساتھ ہی فن اور معیار کی بھی تربیت ہوتی ہے، اور اسی تربیت کے تحت مضامین شعر میں سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے۔ لفظیات کو برتنے کا سلیقہ آجاتا ہے اور جب یہ تمام چیزیں کسی شاعر کے کلام میں یکجا ہو جائے تو وہ ادب بقول نورالحسن ہاشمی:

> ''کلاسیکل ہو جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وؔلی کے یہاں کلاسیکی ادب کی پوری شان ملتی ہے۔ پختگی اور قادرالکلامی ان کے ہاں اس قدر موجود ہے کہ ہم ان کے کسی کو ٹکسال باہر نہیں کہہ سکتے۔'' ؎۵۵

وؔلی اپنے کلام میں کلاسیکی شان پیدا کرنے کے لیے دکنی روایت کے ساتھ فارسی شعر و ادب سے بھی استفادہ کرتے ہیں، اور آہستہ آہستہ وہ اپنی شاعری میں دکنی رنگ و آہنگ کی جگہ فارسی طرز شعر یا طریقۂ اظہار کو فوقیت دینی شروع کر دیتے ہیں، جس کے لیے انہیں کوئی خاص اجتہاد بھی نہیں کرنا پڑا کیوں کہ:

> ''اساتذۂ فارسی کا کلام ان کے پیش نظر تھا، سخن آفرینی کے تمام معیار، فکر نظر کا پورا مذاق اور طرز ادا کے تمام اسلوب انہیں بہ آسانی مستعار مل گئے۔ بعض جگہ خسؔرو، سعدؔی، حافظ و نظیری وغیرہ مشہور اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں بلکہ کہیں کہیں ایک آدھ شعر کا ترجمہ بھی کر دیا۔'' ؎۵۶

مثلاً

تو جناں گرفتہ ای جاں بہ میان شیریں
نہ تواں ترا و جاں راز ہم امتیاز کر دن
(نظیری)

ایسا بسا ہے آکر ترا خیال جیوں میں
مشکل ہے یوں سو تجکوں اب امتیاز کرنا
(وؔلی)

از سر بالین من بر خیز اے ناداں طبیب
درد مند عشق را دار و بجز دیدار نیست
(خسرؔو)

مجھ درد پر دوا نہ کرو حکیم کا
بن وصل نئیں علاج برہ کے سقیم کا
(ولؔی)

ولؔی کی شاعری کا اثر صرف دکنی شعرا پر نہیں پڑا بلکہ دکن سے زیادہ اثر شمالی ہند کے شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ولؔی سے پہلے بھی دکنی شعرا کے کلام شمالی ہند آیا کرتے تھے، لیکن زبان کی نامانوسیت کے سبب کبھی مقبول عام نہ ہو سکے۔ ان کے مقابلے ولؔی نے اپنی شاعری کے لیے ایسی زبان کا انتخاب کیا جن میں چند الفاظ کی تبدیلی کر دی جائے تو آج کی مروجہ زبان معلوم ہوگی۔ ایسی زبان میں کی گئی شاعری جب شمالی ہند پہنچی تو بقول نورالحسن ہاشمی ''شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔'' ۵۷ دیکھتے دیکھتے ہی ''دلّی کی گلیوں میں مشکل بندی گیتوں اور راگوں کے بجائے اردو کے عام فہم نغمے گونجنے لگے۔'' جو موزوں طبیعت رکھتے تھے ان کے اندر شاعری کا شوق پیدا ہوا اور وہ بھی ولؔی کے طرز میں شعر کہنے لگے۔ اس سلسلے میں ہاشمی صاحب کا خیال ہے کہ:

''شمالی ہند میں عموماً اور دلّی میں خصوصاً اردو غزل گوئی کا رواج ولؔی ہی کی بدولت شروع ہوا۔ اس سے پیشتر شمالی ہند میں اردو نظم تو شاذ ہی نظر آجاتی ہے، لیکن غزل گوئی کہیں نہیں ملتی۔ یہ ولؔی ہی کی کرامت تھی کہ غزل گویوں کا ایک طبقہ پہلے پہل دلّی میں پیدا ہوا۔ حاتؔم، آبرؔو، مضموؔن، شاکؔر، احسؔن اور یک رنؔگ اس طبقے کے خاص شاعروں میں سے ہیں۔'' ۵۸

مذکورہ شعرا نے نہ صرف ولؔی کے طرز کو اپنایا بلکہ ان کی متعدد زمینوں میں غزلیں بھی کہیں۔ مثلاً

روح بخشی ہے کام تجھ لب کا
دمِ عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا
(ولؔی)

مست دل ہے مدام تجھ لب کا
جام صہبا ہے نام تجھ لب کا
(آبرو)

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غالم کرتے ہیں
(ولی)

جب سجیلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں
(فائز)

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہم سر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب
(ولی)

منھ دھونے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے گا آفتابہ کوئی خود سر آفتاب
(میر)

ولی کی اس روایت کی تقلید میر، سودا اور درد کے زمانے تک ہوتی رہی۔ نورالحسن ہاشمی کے نزدیک اس روایت کی تقلید میں اس وقت کمی آئی جب دہلی کی تہذیب وتمدن برباد ہوگئی، اور لکھنؤ میں شعروشاعری کی شمعیں روشن ہونے لگیں۔

''بارہویں صدی ہجری تک ولی کی اس روش کی تقلید برقرار رہی، لیکن جب دہلی تباہ ہوگئی اور شعروشاعری کا مرکز لکھنؤ میں منتقل ہوگیا تو یہیں وہ دور ختم ہوجاتا ہے جسے ولی کی روایت یا روش کہہ سکتے ہیں۔'' ۵۹

نورالحسن ہاشمی کے مرتب کردہ کلیات ولی کے مقدمہ کے مطالعہ کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انہوں

نے اختصار کے ساتھ ہی سہی ولیؔ اوران کی شاعری کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے،صرف ایک گوشہ پرتشنگی کا احساس ہوتا ہےاور وہ ہے ولیؔ کی شاعری میں عشق مجازی کا تصور، کیوں کہ انھوں نےحسن وعشق کےحوالے سے جوبھی گفتگو کی ہےاسے تصوف کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔حالاں کہ ولیؔ کے یہاں بہت سے ایسےاشعار موجود ہیں جن کا اطلاق ہم صرف اورصرف دنیاوی محبوب یا معشوق پر ہی کر سکتے ہیں، بہرحال بعد کے بہت سے ناقدین ولیؔ کےکلام کے مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی کیا ہے، جواس کمی کو پورا کردیتی ہے۔

کلیاتِ ولیؔ کےاہم مرتبین ومحققین کا اجمالی جائزہ لینے کے بعداب موضوع سے متعلق اہم تصانیف اور تنقیدی مضامین کی روشنی میں ولیؔ کی غزلیہ شاعری پر گفتگو کی جائے گی اور ناقدین ولیؔ کی رایوں کا جائزہ لیا جائے گا ،جن میں سید ظہیرالدین مدنی ،ڈاکٹر عبادت بریلوی ،ساحل احمد،شارب ردولوی، پروفیسر اویس احمد ادیب،سیدعبداللہ،وزیرآغا،ابوالکلام قاسمی اورافتخاربیگم صدیقی شامل ہیں۔

سیدظہیرالدین مدنی:

انہوں نے دکنی زبان و ادب پر کئی اہم تصانیف چھوڑی ہیں،جن میں ولیؔ سے متعلق ان کی دو کتابیں''ولیؔ گجراتی''اور''اردوغزل ولیؔ تک'' قابل ذکر ہیں۔ان کےعلاوہ تصحیح وترتیب کے بعدولیؔ کےکلام کا ایک انتخاب بھی شائع کیا ہے۔

''ولیؔ گجراتی''(۱۹۵۰ء)میں ظہیرالدین مدنی نے مختصر دیباچہ کے بعد ولیؔ کا زمانہ،سوانحی حالات،ولیؔ کی علمی استعداد، ولیؔ اوراردوزبان ،ولیؔ کے مرغوب فارسی شعرااور ولیؔ کےکلام میں ہندوستانی عنصر وغیرہ جیسے موضوعات پرتفصیلی بحث کی ہے۔یہاں ہم ولیؔ کےسوانحی حالات سے اجتناب کرتے ہوئے بعد کے تین اہم موضوعات پرسیدظہیرالدین مدنی کےخیالات کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

ولیؔ کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئےظہیرالدین مدنی نے دکن میں ابتدا سے ولیؔ تک کی زبان کو دواہم ادوار میں تقسیم کیا ہے،جن میں پہلا دور۸۰۰ھ سے۱۰۰۰ھ تک تک کو محیط ہے۔اس دور کا تعلق صوفیا کرام کی ادبی

خدمات اوران کے ملفوظات سے ہے۔ اسی دور سے اردو زبان میں ایک خاص ارتقا نظر آنے لگتا ہے۔

> ''اگرچہ اس ابتدائی دور میں زبان محدود تھی، تاہم اس کے ادب کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زبان ایک خاص دھرے پر آ چکی تھی۔ ان صوفیا کرام کے کلام میں ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے، اوران کے کلام میں امتیاز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔''۶۰؎

انہوں نے اس دور کی زبان کے فرق کو واضح کرنے کے لیے مثالوں کے ساتھ ان کی اہم خصوصیات بھی بتائی ہیں، اور بہ طور نمونہ شعرا کے کلام بھی پیش کیے ہیں۔

دکن میں اردو زبان کا دوسرا دور ظہیرالدین مدنی کے نزدیک ۱۰۰۰ھ سے شروع ہو کر ۱۱۰۰ھ پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں اردو زبان کی سرپرستی شاہان دکن کرر ہے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اس وقت کے ''اہل کمال نے بھی اردو کو سنوارنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔''۶۱؎ اب اس کے مذہبی موضوعات کے ساتھ دیگر خیالات بھی ادا کیے جانے لگے۔ اس دور کی زبان کی مختلف خصوصیات کی نشان دہی کرتے ہوئے مدنی صاحب لکھتے ہیں:

> ''دور اوّل سے یہ دور مختلف ضرور ہے لیکن تاہم وہی ہندی طرز تخیل پایا جاتا ہے۔ بندش اکھڑی اکھڑی سی ہیں، ہندی اور فارسی کا دلکش امتزاج بھی نہیں ملتا۔''۶۲؎

چوں کہ ولی کا تعلق بھی اسی دوسرے دور سے ہے، لہٰذا ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں اس دور کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) مصدر کے بعد ''ی'' جیسے نسیاں سے نسیانی، خمار سے خماری، خلاص سے خلاصی وغیرہ۔

حافظے کا حسن دکھلاتا ہے نسیانی مجھے
خماری دیکھ تجھ انکھیاں کی بے کیف
خلاصی کیوں کہ پاوے بلبل دل

(۲) تجھ اور مجھ کا استعمال

تجھ حسن کا جب سوں غلغلہ ہے
تجھ زلف کی شکن نے دیا مجھ شکستگی

(۳) ''ر''اور''ل'' کا تبادلہ (تلوار سے تروار، بانسری سے بانسلی)

ہر نگاہ تیز اس کی تیر ہے تروار ہے
ہر استخواں میں میری آواز بانسلی ہے

(۴) مذکر و مونث: یاد، فکر بہ طور مذکر اور سیر بہ طور مونث

(۵) جمع بہ طور واحد لانے کے بجائے جمع لانا (گلاں دوڑیں، داغاں ہیں)

(۶) بعض حروف اور الفاظ کا حذف (سینے = سنے، پر بت - پرت، پھیکا - پھکا، دونوں - دنوں، سورج - سرج وغیرہ) ۶۳

لیکن بعد میں ولی نے ان میں سے بہت سے طریقے ترک کر دیئے، اور اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔

''اگرچہ اس (ولی) نے بھی اسی دوسرے دور کی زبان میں پہلے پہل غزلیں کہیں لیکن یہ اسلوب اس کے ذوقِ سلیم کو پسند نہیں آیا، اس کی دوبیں نگاہوں نے زبان و ادب کی مشکلات اور مقامی دشواریوں کو پا لیا اور ان گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی جس میں اس کو بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔'' ۶۴

ولی کو اس بات کا علم تھا کہ غزل کی زبان لچک دار ہوتی ہے۔ اس کے لب و لہجہ میں سوز و گداز ہوتا ہے، اور غزل میں لفظیات کی شیرینی کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ لیکن اسے اپنے سے قبل کے شعرا کے یہاں یہ تمام چیزیں کسی حد تک مفقود نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ولی نے دکنی زبان کے ساتھ فارسی کے ذخیرۂ الفاظ سے بھی استفادہ کیا، اور یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ اس سے متعلق ظہیر الدین مدنی کا خیال ہے کہ ولی نے زبان کی جدت کے ساتھ غزل کی صنف میں بھی جدت پیدا کی، جس کے بعد غزل کا طرز بدل گیا، اور یہ بدلا ہوا طرز نہ صرف دکن بلکہ شمالی ہند کے شعرا کے لیے بھی مشعلِ راہ ثابت ہوا۔

''غرض ولی نے اپنے اجتہاد سے زبان میں وسعت پیدا کر دی اور صنف غزل کو طرز ادا سے ایسا چمکایا کہ شمالی ہند والوں کے لیے بھی باعث کشش ثابت ہوئی۔'' ۶۵

ولی کے زبان و بیان اور طرز ادا کے حوالے سے ظہیر الدین مدنی کا مضمون اہمیت کا حامل ہے۔ کسی بھی

شاعر یا ادیب کی انفرادیت کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ ہم ان کے ہم عصروں اور ان سے قبل کے شعرا و ادبا کی تخلیقات کو بھی پیش نظر رکھیں۔ ظہیرالدین مدنی نے اپنے اس مضمون میں ایسا طریقہ اختیار کیا ہے جس سے نہ صرف وؔلی بلکہ ان کے اور ان سے قبل کے عہد کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ وؔلی کی زبان پر لکھے چند بہتر مضامین میں اسے شمار کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اس کتاب میں دوسرا اہم مضمون ''وؔلی کے کلام میں ہندوستانی عنصر'' کے عنوان سے ہے۔ یہ اس اعتبار سے بھی قابل ذکر ہے کہ اردو غزل پر اکثر یہ اعتراض ہوتا رہا ہے کہ یہ غیر ملکی صنف ہے، اس میں مستعمل تشبیہات ،استعارات، تلمیحات اور دیگر اجزائے شعر بھی فارسی ادب سے مستعار ہیں۔ ہندوستان میں بیٹھے شعرا اپنی غزلوں میں ایران و توران کی چیزوں کا ذکر تو کرتے ہیں، مگر ان کے سامنے موجود ہندوستانی اشیا انہیں نظر نہیں آتیں۔ لیکن وؔلی کے کلام ان اعتراضات کو بے بنیاد کر دیتے ہیں۔ شاید اسی لیے سید ظہیرالدین مدنی نے غزل پر مذکورہ اعتراضات سے دکنی شعرا کی غزلوں کو مستثنیٰ قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان اعتراضات کا اطلاق شمالی ہند کے شعرا پر ہوتا ہے نہ کہ دکن کے شعرا پر۔ اور اس کی وجہ وہ شمالی ہند پر فارسیت کا غلبہ بتاتے ہیں۔ اس بابت وہ لکھتے ہیں:

> ''شمالی ہند میں ہر دور کی شاعری میں مصلحین نے ایک بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ کلام میں فارسی کی آمیزش کی جائے اور حتی الامکان ہندی الفاظ اور قدیم محاورات چن چن کر نکال دئے جائیں۔''[۶۶]

ظہیرالدین مدنی کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ دکن کے شعرا ابتدا سے ہی مقامی چیزیں اور رسم و روایات کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے رہے ہیں۔ وؔلی کے یہاں بھی بہت سی ہندوستانی/ مقامی اشیا کا ذکر ملتا ہے، جو شمالی ہند کے شعرا کے کلام میں کم نظر آتے ہیں۔ وؔلی کی غزلوں میں جس کثرت سے ہندی اساطیر و ثقافت، جگہوں اور شہروں کے نام ملتے ہیں دوسروں کے یہاں نہیں ملیں گے۔ مثلاً بنگال روپ، باڑا گھاٹ، سورت، دہلی، گجرات، دکن، بیجاپور، کشمیر، متھرا، کاشی، کشن، موہن، راون، کنول، کاجل، پان، گنگا نہان، سنگم، کربلا، آم، انار، اناس، گوپی، گوالن، دیول، چنچل، پھولبن، لیلا وتی، ہنسلی، جھانجھ، رام کلی، بھبھاس اور تال وغیرہ۔ یہ وؔلی کا ہی اعجاز ہے کہ اس نے اپنی شاعری کو فارسی اور ہندی عنصر کا سنگم

بنا دیا ہے۔اس سے متعلق ظہیرالدین مدنی خیال ہے کہ:

''جب ہم ولی کے کلام کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مصلح زبان نے ہندوستان کی تاریخی، مذہبی، معاشرتی ہر قسم کی تلمیحات کو اپنے کلام میں کھپایا ہے۔رستم واسفندیار کے مقابلہ میں ارجن کو لا کھڑا کیا ہے، تو حور قصور کے ساتھ ساتھ کرشن اور گوپیوں کو بھی جگہ دی ہے۔مکہ و مدینہ کے ساتھ کاشی اور ہردوار کو بھی نہیں بھولا، جوگی، بیراگی اور سنیاسی کو صوفی صافی کی صف میں جگہ دی ہے۔ایک طرف عید سعید ہے تو دوسری طرف دیوالی کے دیئے بھی روشن نظر آتے ہیں۔'' ۶۷

ولی نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ہندی شاعری کی طرح ان کے یہاں بھی معشوق اپنی تمام نسوانیت کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔شاید اس کے پیچھے ولی کا مقصد بقول ظہیرالدین مدنی ''فارسی اور ہندی سے ایک امتزاج قائم کرنا ہو'' مثلاً

تب کا مشتاق جی ہے لچھمن سوں
کشن سوں جب کہ رام رانی ہے

....

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگی دل وہا کا باسی ہے

....

زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اس کے جیو سناسی ہے

....

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

....

یک بارگی ہو ظاہر بے تابیِ مشتاقاں
جس وقت کہ غمزہ سوں چھاتی کو چھپاوے تو

ولؔی کی شاعری میں ہندوستانی عنصر پر گفتگو کرتے ہوئے ظہیر الدین مدنی نے دکن اور شمالی ہند کے شعرا کے یہاں اس حوالے سے جو فرق واضح کیا ہے وہ بہت خوب ہے۔ نیز یہ بات بھی سچ ہے کہ اگر بعد کے شعرا نے ولؔی کی اس روایت کو رواں رکھا ہوتا تو اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا، مگر افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا اور ولؔی کی یہ کوشش کم وبیش ولؔی کے ساتھ ختم ہو گئی۔

''اردو غزل ولؔی تک'' (۱۹۶۱ء) : اس کتاب میں سید ظہیر الدین مدنی نے ابتدا سے ولؔی دکنی تک کی غزلیہ شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے، جن میں ولؔی کا تعلق تیسرے دور سے ہے۔ اس دور کے ابتدا میں تمہید کے طور پر ظہیر الدین مدنی نے دکن کے سیاسی حالات، قوم اور سماج کے ذہنی انتشار، سلطنتوں کی کمزوری اور سلاطین کی بے بسی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نزدیک جہاں ایک طرف اورنگ زیب عالم گیر نے ۱۰۹۷ھ میں دکن کو فتح کیا، جس سے شمالی ہند کا دکن پر ہر اعتبار سے اثر ہوا۔ وہیں دوسری طرف کچھ عرصہ بعد دکن نے بھی اپنی ادبی روایات سے شمالی ہند پر فتح حاصل کی اور اس فتح کی اصل وجہ ولؔی اور ان کی شاعری تھی۔

> ''اس کام کے لیے زمانہ وماحول نے ایک عہد آفریں شاعر ولؔی پیدا کیا، جس نے اپنے فکر وفن سے ایک طرف مردہ دلوں میں جینے کی تمنا پیدا کی، حیات وکائنات کو حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا شعور دیا اور دوسری طرف زبان وادب کو توانائی بخش کر ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا جہاں سے اس کو کامل رہبر مل گئے۔'' ۶۸

ولؔی نے اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے شاعری کی اہم صنف غزل کو پسند کیا، اور اسی کے ذریعہ اس نے ادبی، لسانی، سماجی تصورات پیش کر کے اپنے عہد کے اہم تقاضے پورے کیے۔ ''ظہیر الدین مدنی کے خیال میں ''ان کی تخلیقات خاص وعام کی مزاج، زبان وادب کی نباضی اور حسن وجمال کی قدر شناسی کی آئینہ دار ہیں۔'' یہی وجہ ہے کہ ولؔی کی غزلیں زندگی کو ادب سے قریب کرنے میں کامیاب ہو سکیں، جن سے غزل کے موجودہ تصورات ہی بدل گئے، کیوں کہ:

> ''اگلے دور میں تصور حسن وعشق محض شبستانی پایا جاتا ہے، مگر اس دور میں ولؔی کی

غزل میں سماجی قدروں کو بھی خوش اسلوبی سے سمویا اور حیات وکائنات کے مادی وروحانی زاویۂ نظر کو پیش کر کے غزل میں تنوع پیدا کر دیا۔'' ۶۹

وؔلی سے قبل بھی حسن وعشق کے خیالات وجذبات شاعری کے موضوعات میں شامل تھے،لیکن ان کے اظہار،طرز ادااور لب ولہجہ میں وہ مشاطگی نہیں نظر آتی جو ہونی چاہیے،وؔلی نے اس میں نفاست ولطافت پیدا کر نے کے لیے بقول ظہیرالدین مدنی:

''شراب حسن وعشق کے لیے اس نے کچھ نئے کچھ پرانے مسالے سے پیمانہ تیار کیا اور اس پر مینا کاری بھی کی۔'' ۷۰

جس کے لیے ولی نے فارسی الفاظ،محاورات،مرکبات اور تراکیب وغیرہ کے ساتھ ہندی عنصر یعنی ہندوستانی تلمیحوں،دریاؤں،پرندوں،موسموں،پھولوں،زیوروں،موسیقی کے راگوں اور سازوں،مذہبی زیارت گاہوں وغیرہ کو بھی تشبیہتاً،استعارۃً اور رعایتاً ۷۱ اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔

وؔلی کے محبوب کے متعلق ظہیرالدین مدنی کا خیال ہے کہ وہ ''اس کے ذوق ونظر کا نمائندہ ہے۔'' چوں کہ وؔلی صوفی صفت آدمی تھے اس لیے ان کے محبوب کے حسن کا راز بھی ان کی نظر میں پوشیدہ ہے۔وؔلی کی نظر اکثر اپنے محبوب کے حسین چہرے پر مرتکز رہتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وؔلی اس کی آنکھ،کاجل،پیشانی،ابرو،رخسار ،لب اور دہن کو بہ طور خاص اپنی غزل کا موضوع بناتے ہیں۔مثلاً ؎

دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی
ہوشِ عالم رمِ غزال ہوا

....

دسے کاجل سو تجھ انکھیاں کی یوں دھج
کہ برچھی کوں پکڑ نکلا ہے رجپوت

....

ترے لباں کے اگے بر جا ہے اے پری رو
گر آب زندگانی موجِ سراب ہو وے

جس وقت تبسم میں وہ رنگیں دہن آوے
گلزار میں غنچے کے دہن پر سخن آوے

ولؔی کے یہاں عشق کے تصور میں بڑی وسعت و ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔بعض دفع ان کے یہاں یہ فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کے عشق کا تعلق حقیقت سے ہے یا مجاز سے۔اور یہی رمزیت واشاریت ان کے کلام کو پہلو دار بنا دیتا ہے۔

آخر میں ظہیرالدین مدنی نے ولؔی کی صوفیانہ شاعری کا مختصراً جائزہ پیش کرتے ہوئے ولؔی کو''نظام تصوف کا نمائندہ شاعر قرار دیا ہے۔''ان کے نزدیک ولؔی نے غزل گوئی کو بہ طور تفنن اختیار نہیں کیا بلکہ خاص مقصد کے تحت اختیار کیا،اور اسی سبب وہ اپنی شاعری میں ۔

''ایک طرف انسانیت دوستی کا ثبوت دیا ہے اور دوسری طرف اپنی اجتہادی لیاقتوں اور اپنے فن و کمال سے اردو غزل میں تنوع اور وسعت پیدا کر دی۔''اے

ظہیرالدین مدنی کے اس مضمون میں بھی مرکزی حیثیت ولؔی کی زبان کو ہی حاصل ہے۔بہر حال ولؔی کی شاعری اور ان کی زبان کے حوالے سے یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے۔

''انتخابِ ولی''مرتبہ:ظہیرالدین مدنی: اس کے ابتدا میں ولؔی کے حوالے سے ایک تعارفی نوٹ شامل ہے،جس میں سوانحی کوائف کے بعد ولؔی کی شاعری پر گفتگو کی گئی ہے،اور ان کی شاعری کے دو نمایاں پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے،جس میں مجاز و حقیقت شامل ہیں۔اسی طرح حقیقت کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے،جن میں پہلا حصہ''نظام تصوف کی مختلف منزلوں اور اس طریق کے رہروؤں کی ہدایت سے متعلق ہے اور دوسرا حصہ جذب و شوق سے تعلق رکھتا ہے۔۲ے تو وہیں ولؔی کی شاعری کا مجازی پہلو بھی رسمی یا روایتی نہیں ہے، بلکہ جو ان کے دل پر گزرتی ہے وہ اسے پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔اس لیے ان کی شاعری بقول ظہیرالدین مدنی:

''مجاز ہو کہ حقیقت،اس شدت احساس سے جو کیفیتیں رونما ہوتی ہیں،دل میں جو جذبات واحساسات موجزن ہوتے ہیں اور جو وارداتیں گزرتی ہیں ولؔی ان کی ایسی صحیح ترجمانی کرتا ہے کہ جو بھی شخص پہلو میں دل رکھتا ہے ان کی صداقت سے انکار نہیں کر سکتا۔اسی طرح اس کی آپ بیتی جگ بیتی کا روپ دھار لیتی ہے۔''۳ے

وَلی کے متعلق ظہیرالدین مدنی کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ ''وَلی کا کلام کسی زاویۂ نظر سے دیکھا جائے قابل ستایش ہے،اس نے فکر وفن کی آہنگی سے ایک ایسا اچھوتا نمونہ پیش کیا ہے کہ یہ اردو غزل کا نیا آہنگ قرار پایا اوراس کے زمانۂ حیات میں اس آہنگ نے مقبول عام کا تمغہ بھی حاصل کرلیا''۴ے جس کی شہادت ہمیں بعد کے شعرا کے کلام میں بھی ملتی ہے۔جن میں اپنے زمانے کے اساتذ ۂ فن وَلی کی عظمت کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں۔

شارب ردولوی:

ان کی کتاب ''مطالعۂ وَلی'' (تنقید وانتخاب) ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔اس میں وَلی کے حوالے سے مختلف عنوانات کے تحت پانچ مضامین اور وَلی کے منتخب کلام مع فرہنگ شامل ہیں۔ابتدائی دو مضامین میں وَلی کی حالات زندگی اور دکن کے سیاسی وتہذیبی پس منظر کو موضوع بنایا گیا ہے۔بعد کے تین مضامین وَلی کی صوفیانہ شاعری، وَلی کا فن اور ولی کی زبان پر قلم بند کیے گئے ہیں۔یہاں انہیں تین مضامین کی روشنی میں وَلی سے متعلق شارب ردولوی کی تنقیدی رایوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

شارب ردولوی کا خیال ہے کہ دکن کے ادبی وشعری سرمایہ کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جب اردو اپنی ابتدائی شکل میں تھی اسی وقت سے اس زبان میں شعروشاعری ہونے لگی تھی۔غزل کے عام ہونے سے پہلے وہاں دوسری شعری اصناف کا رواج تھا،جن میں مثنوی،مرثیہ اور قصیدہ شامل ہیں۔لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان اصناف کا دائرہ محدود ہوتا گیا اوران کی جگہ غزل نے لے لی۔گویا'' وہ تمام اصناف جو غزل کے بچپن میں کسی نہ کسی وجہ سے مقبول تھیں،غزل کے سن شعور کو پہنچنے سے پہلے ہی گہن میں آگئیں۔''۵ے چوں کہ کسی بھی صنف کا وجود خاص تہذیبی،سماجی اور ذہنی اثرات کے تحت عمل میں آتا ہے،لیکن ان میں وہی اصناف باقی یا زندہ رہتی ہیں جو زمانے کے بدلتے ذوق اور حالات کے مطابق اپنے اندر ضروری تبدیلیاں کرتی رہیں،اور اگر ایسا نہیں ہوتا ہے تو اسے وقت کے ساتھ ختم ہونے سے کوئی نہیں بچا سکتا۔اردو شاعری کی دیگر اصناف کے مقابلے صنف غزل کی آج بھی اتنی مقبولیت کی اصل وجہ یہی ہے کہ اس نے ہر سماجی وتہذیبی تبدیلیوں اور وقت کے تقاضوں کو پورا کر

نے کی کوشش کی ہے اوراپنے اندر مختلف قسم کے مضامین سموتی رہی ہے۔جن میں حسن وعشق،فلسفہ وتصوف،آلام روزگار وفکر معاش اور زندگی کے تمام پہلو(حیات،موت،خوشی،غم،تنہائی،اداسی،داخلی اور خارجی کیفیات) شامل ہیں۔باوجود اس کے حسن وعشق کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے،جس کے متعلق شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''موضوع کی اس گونا گوئی اور طرز ادا کے اس نشیب وفراز کے باوجود غزل کا موضوع بنیادی طور پر عشق ومحبت ہی رہا،اس میں خارجیت بھی آئی اور آلام روزگار کا ذکر بھی،لیکن اس کی روح اور معیار کا پیمانہ تغزل ہی رہا۔''۶؎

ولیؔ کے کلام کا امتیازی وصف یہی تغزل ہے،اور اسی وجہ سے ان کی غزلیں شروع سے آخر تک ایک خاص قسم کی کیفیت سے معمور نظر آتی ہیں۔شارب ردولوی کے نزدیک ولیؔ کا دوسرا امتیازی وصف ان کی شاعری میں ''تصورات وتاثرات کا حسین امتزاج ہے۔'' اپنے تاثرات وجذبات کا اظہار تو ہمیں ولیؔ سے قبل کے شعرا کے یہاں بھی مل جاتے ہیں،مگر بقول شارب ردولوی:

''ولیؔ نے اسے جو انداز دیا،اظہار کو جو طریقہ اور طرز ادا کے لیے جو لب ولہجہ اختیار کیا وہ ان سے پہلے کسی کو نصیب نہیں ہوا۔''۷؎

جس کا احساس خود ولیؔ کو بھی تھا۔اپنی بعض غزلوں میں فخریہ اس کا اظہار بھی کیا ہے۔مثلاً

میرے سخن میں فکر سوں کر اے ولیؔ نگاہ
ہر بیت مجھ غزل منیں ہے انتخاب کی

....

ولیؔ تجھ شعر کو سن کر ہوئے ہیں مست اہلِ دل
اثر ہے شعر میں تیرے شرابِ پرتگالی کا

....

بانگ بلند بات یہ کہتا ہوں اے ولیؔ
اس شعر پر بجا ہے اگر مجکوں ناز ہے

اس طرح کے اور بھی بہت سے اشعار ولیؔ کے کلام میں مل جاتے ہیں،جسے بعض ناقدین نے ولیؔ کی

نرگسیت، یا خود بینی وخودستائی سے تعبیر کیا ہے، لیکن شارب ردولوی اسے محض ولؔی کی شاعری کے لیے نفسیاتی مطالعہ کا ایک اچھا موضوع قرار دیتے ہیں اور بس۔ ان کا خیال ہے کہ ولؔی کے یہاں نہ تو شاعرانہ تعلّی ہے اور نہ نرگسیت اور نہ کسی نفسیاتی الجھن کا اثر بلکہ:

''یہ صرف ایک حقیقت کا اظہار ہے، جس طرح شاعر کے کلام میں اس کے عہد کے بہت سے اثرات، مروج اقدار اور تسلیم شدہ حقیقتوں کا بیان ملتا ہے اسی طرح یہ بات ان کی شاعری کی اہمیت کے عام طور پر تسلیم کیے جانے کی نشان دہی کرتی ہے۔''۸؎

شارب ردولوی ولؔی کے کلام کا حسن کسی ایک چیز میں قرار نہیں دیتے ہیں۔ بلکہ ان کے نزدیک ولؔی کے یہاں بیان میں روانی، موزونیت، برجستگی، لطافت احساس، نازک خیالی، غنائیت اور ذوقِ حسن کی ایسی مثالیں ملتی ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں مشکل سے نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین ولؔی نے ان کو طرز خاص کا مالک کہا ہے اور ان کے کلام میں خاص قسم کی معنویت اور دل کشی محسوس کی ہے، جو ولؔی کو دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔

وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں ولؔی کو ''بت پرست'' کہا ہے، اور اس کا محرک انہوں نے ہندوستانی کلچر میں جنگل اور اس کی وراثت کو بتایا ہے۔ اس سے متعلق شارب ردولوی کا خیال ہے کہ وزیر آغا نے یہاں یونگ کے نظریۂ Archetype کا اطلاق ولؔی کے کلام پر کرنے کوشش کی ہے جو اس نفسیاتی نظریے کا سطحی استعمال ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے وزیر آغا کی اس رائے کی بھی تردید کی ہے کہ ولؔی کی شاعری میں گیت کی فضا پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ اس بابت رقم طراز ہیں:

''جہاں گیت کی فضا کی بات ہے وہ گیت کی فضا نہیں ہندوستانی عنصر یا مقامیت ہے۔ شاعری یا فن کاری کو اس زمین سے الگ نہیں کیا جا سکتا جہاں وہ پیدا ہوئی ہے، اور جو شاعری اپنی زمین سے الگ ہو جاتی ہے وہ اعلیٰ درجے کی شاعری نہیں رہتی۔''۹؎

اور ولؔی کی شاعری اسی لیے اعلیٰ ہے کہ ان کے یہاں مقامی علامات و تلمیحات کے علاوہ مقامی رسم رواج اور تہواروں کا ذکر بھی خوب ہوا ہے، جسے سید ظہیر الدین مدنی نے ''ہندی عناصر سے موسوم کیا ہے۔''

ولؔی کی صوفیانہ شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے شارب ردولوی نے انہیں صوفی صفت انسان بتایا ہے، اور تصوف میں ان کا تعلق سہروردی سلسلہ سے قائم کیا ہے۔ اس نظریے کے ماننے والوں کے نزدیک اصل

حسن خالق کائنات کا ہے، دنیا کی باقی تمام چیزیں اس کے حسن کا مظہر ہیں، جو ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں اور مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ بنتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بقول شارب ردولوی:

''ولؔی نے کہا ہے کہ مجاز کے بغیر حقیقت کو نہیں پایا جاتا۔ عام طور پر صوفیوں کا یہی خیال ہے۔'' ۸۰

اس حوالے سے ولؔی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

در وادیٔ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے
اوّل قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

....

اے ولؔی عشقِ ظاہری کا سبب
جلوۂ شاہدِ مجازی ہے

....

تواضع خاکساری ہے ہماری سر فرازی ہے
حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشق مجازی ہے

ولؔی کے یہاں عشق مجازی کے جتنے اشعار ملتے ہیں وہ سب دراصل حقیقت تک پہنچنے کے زینے ہیں، جسے سمجھنے کے لیے شارب ردولوی کے نزدیک ''صاحب دل اور صاحب نظر دونوں ہونا ضروری ہے۔'' اگر اس بات سے اتفاق بھی کرلیا جائے کہ ولؔی کے یہاں بہ ظاہر جو اشعار ہمیں عشق مجازی کے لگتے ہیں وہ بھی اصل میں حقیقی ہی ہیں۔ تو ان غزلوں کا کیا جن میں ولؔی نے اپنے محبوب کے لیے تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ولؔی کا محبوب ہمارے درمیان کا ایک گوشت پوست رکھنے والا انسان ہے۔ اس سے متعلق شارب ردولوی کا خیال ہے کہ:

''یہ سب جلوہ ان کی نگاہ میں اس 'سجن' تک لے جانے والے ہیں جس کی معرفت کے لیے وہ قطرۂ سیماب کی طرح بے چین ہیں۔ ۸۱

اپنی اس کتاب میں شارب صاحب نے موضوع سے بہت حد تک انصاف کیا ہے۔ انہوں نے ولؔی کی

شاعری کے جتنے پہلو ہو سکتے ہیں ان تمام کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ باوجود اس کے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ولی کے تصور عشق کو سمجھنے میں شارب صاحب نے تھوڑی تنگ نظری سے کام لیا ہے اور ولی کو صوفی ثابت کرنے کی خاطر ان اشعار کا اطلاق بھی عشق حقیقی پر کر دیا ہے جن کا تعلق حقیقت سے کسی اعتبار سے قائم نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:

انھوں نے ۱۹۸۱ء میں ''ولی اورنگ آبادی'' کے نام سے ایک کتاب شائع کی، جس میں انھوں نے ولی کے حالات، اس کی شخصیت، ولی اور اس سے قبل کے سیاسی، تہذیبی اور ادبی ماحول پر روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی ولی کی تصانیف، ولی کا رنگ تغزل اور اردو شاعری میں ان کی اہمیت پر مفصل گفتگو کی ہے۔ یہاں ابتدائی مباحث سے اجتناب کرتے ہوئے آخر کے دو اہم موضوعات پر ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیالات کا جائزہ لیا جائے گا۔

عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ دکن میں ولی سے قبل بھی غزلیں کہی جاتی رہی ہیں۔ لیکن ان غزلوں اور ولی کی غزلوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ان کے یہاں ہندی کا اثر اور دکنی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ جب کہ ولی نے اردو غزل جو فارسی رنگ و آہنگ سے روشناس کر کے وہ رعنائی پیدا کر دی جس سے آج بھی غزل کی صنف پہچانی جاتی ہے۔ اس کے باوجود ولی سے قبل کے شعرا کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ ولی نے غزل کے جس رنگ و آہنگ کو اپنے لیے مختص کیا تھا اس کا ابتدائی عکس ہمیں ان شعرا کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبادت بریلوی کے مطابق:

> ''ان کی غزلوں کو جدید معیار سے نہیں دیکھا جا سکتا، لیکن یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید غزل کی ابتدائی روایت کا ایک حصہ ہیں۔''[۸۲]

ان شعرا کے یہاں بھی محبوب کے حسن و جمال اور اعضاء جسم کا ذکر بڑے اہتمام سے ملتا ہے، اسی کا اثر ہے کہ ولی جیسا صوفی انسان بھی خود کو نسوانی حسن کے ذکر سے محفوظ نہ رکھ سکا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک تو ولی کے کلام کا بیشتر حصہ ''حسن پرستی اور جمال پسندی'' جیسے موضوعات پر مشتمل ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''ولی کی غزل میں سب سے پہلے جس پہلو پر نظر پڑتی ہے وہ ان کی حسن پرستی اور جمال پسندی ہے، اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی غزل کا بیشتر حصہ حسن و جمال اور

خصوصاً نسوانی حسن و جمال کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی پر مشتمل ہے۔''۸۳؎

ولیؔ اپنے مشاہدہ سے اس حسن کے بیان کو حقیقت سے زیادہ بھرپور بنا دیتے ہیں، لیکن ان کا یہ بیان محض مشاہدہ تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ وہ اس میں محسوسات کے پہلو کے ساتھ مصورانہ شان پیدا کر دیتے ہیں، جو نہ صرف ولیؔ بلکہ اردو غزل کی روایت میں بھی منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ عبادت بریلوی کے نزدیک ولیؔ کے کلام میں حسن نسوانی کے مختلف پہلوؤں کا بیان موجود ہے جس میں انہوں نے محبوب کے سراپا کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جسم کی تعریف کی ہے، قد کو سراہا ہے، رخساروں کی جھلکار کا تماشا دیکھا ہے، زلف عنبریں کے وہ اسیر ہوئے ہیں، خرام ناز سے انہوں نے اپنے اندر ایک ہیجانی کیفیت پیدا کی ہے۔''۸۴؎

اسی طرح محبوب کی اور بہت سی ادائیں جو ولیؔ کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ جن کی عمدہ تصویر کشی ان کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
نئیں دیکھتا سرُج کی جھلکار کا تماشا

....

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزلاں سے کہوں گا

....

موجِ دریا کو دیکھنے مت جا
دیکھ اس زلف عنبریں کی ادا

....

اے رشک ماہتاب! تو دل کے صحن میں آ
فرصت نہیں ہے دن کو اگر تو رین میں آ

اسی حسن و جمال کا اثر ہے کہ ولؔی کے یہاں سراپا نگاری کے اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ ولؔی اس میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ سراپا نگاری میں اکثر توازن کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور سراپا کا بیان ہوس کے اظہار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ولؔی کی سراپا نگاری میں ہوس کا شائبہ تک نہیں ہوتا اور یہی ان کی پاکیزگی اور پاک بازی کی دلیل ہے۔ اس سے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''ولؔی نے حسن نسوانی کے بیان میں کہیں بھی ابتذال پیدا نہیں ہونے دیا۔ اس بیان میں لذت پسندی اور لطف اندوزی کا خیال ضرور موجود ہے، لیکن تعیش پسندی سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔'' ۸۵

ولؔی کی طبیعت میں نہ انفعالیت پسندی ہے اور نہ فرار۔ ان کے پاس داخلی زاویۂ نظر کے ساتھ ایک خارجی زاویۂ نظر بھی تھا۔ اسی خارجی زاویۂ نظر سے وہ کائنات اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، تبھی ان کی نظر حسن و جمال پر مرتکز ہو جاتی ہے، اور وہ اس حسن کو اپنے خیالات اور تصورات میں مزید حسین بنا لیتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ولؔی کے یہاں حسن کا بیان اپنے معراجِ کمال پر پہنچ جاتا ہے، اور اس میں بڑی دل موہ لینے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۸۶ اس سلسلے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''ولؔی نے حسن و جمال کی اس معموری میں تخیل کا استعمال کچھ اس طرح کیا ہے کہ ان کے تغزل میں ہر جگہ گہرے رنگ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسے مقامات پر ان کی پرواز بھی بہت اونچی دکھائی دیتی ہے۔'' ۸۷

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ولؔی کی غزلوں میں تغزل پیدا کرنے کے جتنے اسباب ہو سکتے ہیں ان تمام کا احاطہ کیا ہے۔ ان کا یہ مضمون ایسے ناقدین کے لیے بھی جواب ہے جن کا خیال ہے کہ ولؔی کے یہاں دنیوی محبوب کا ذکر نہیں ملتا، اور ایسے تمام عشقیہ اشعار میں تصوف کا پرتو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کا تعلق مجازی عشق سے ہے۔

عبادت بریلوی کے نزدیک ولؔی کی محبت میں جو پاکیزگی ملتی ہے اس کی وجہ تصوف ہے۔ اگر تصوف سے ان کا لگاؤ نہ ہوتا تو ان کے یہاں بھی عشق کی جگہ ہوس نے لے لی ہوتی۔ لیکن ولؔی نے اپنی غزلوں کو اس صورت حال سے محفوظ رکھا، اسی وجہ سے ان کی غزل گوئی میں ایک خاص قسم کی تہذیب کا احساس ہوتا ہے، جس سے صنف

غزل کا بھی صحیح معیار قائم ہوتا ہے۔ ولؔی نے اپنے کلام میں اپنی شاعری کی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً

ولؔی شیریں زباں کی نہیں ہے چاشنی سب کوں
حلاوت فہم کوں میرا سخن شہد و شکر دستا

....

شاید غزل ولؔی کی لے جا اسے سناوے
اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرناں

....

ہر گھڑی پڑھتا ہے اشعار ولؔی
جس کوں حرفِ عاشقی مرغوب ہے

....

ولؔی جن نے سنا میرے سخن کوں
زباں پر اس کی ذکر آفریں ہے

اردو شاعری میں ولؔی کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے عبادت بریلوی نے اردو شاعری کا دامن وسیع کرنے، اپنے احساسات اور نئے شعور کی ترجمانی کرنے، نئے مضامین داخل کرنے اور نئی زندگی کے نئے تجربات سے غزل کو آشنا کرنے کا سہرا ولؔی کے سر باندھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اگر ولؔی نے اردو غزل میں اپنے کارہائے نمایاں انجام نہ دیئے ہوتے تو شاید جس تیز رفتاری سے یہ صنف مقبول اور مستحکم ہوئی ہے نہ ہوتی۔ اردو شاعری کی تاریخ ہمیشہ ولؔی کے احسانات سے گراں بار رہے گی۔ جس کا اعتراف عبادت بریلوی نے اس طرح کیا ہے:

> ''دکنی زبان جس میں اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق ہو رہا تھا، لیکن جو اپنے مخصوص مقامی رنگ و آہنگ کی وجہ سے محدود تھی اس کو انہوں نے اپنی شعری تخلیقات کے ذریعہ پاک کیا۔ تراش خراش کر کے سنوارا اور نکھارا اور اس میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر کے اس کو ہندوستان گیر بنا دیا۔''[۸۸]

ساحل احمد:

ان کی کتاب ''ولی فن وشخصیت اور کلام'' ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ دراصل ولی کے منتخب کلام کا مجموعہ ہے، لیکن مقدمہ کے طور پر جو تحریر شامل کی گئی ہے اس میں ولی کی شاعرانہ خصوصیات اور زبان بیان کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔

ولی نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے زوال کا دور تھا۔ ہر طرف انتشار اور بدامنی پھیلی ہوئی تھی۔ مغلیہ حکومت دکن کو اپنے زیرنگیں لانے کی جد و جہد میں مصروف تھی۔ادبی محفلیں اجڑ چکی تھیں۔ایسے دور میں ولی نے شاعری شروع کی اور اپنی غزلوں میں فارسی طرز ادا اور مقامی رنگ وآہنگ سے ایسا امتزاج پیدا کیا کہ اردو غزل نئی لے اور نئے لب ولہجہ کے ساتھ ایک بار پھر زندہ ہوگئی۔ بقول ساحل احمد:

> ''ولی کے پہلے اردو غزل میں وہ خوشبو اور نزاکت نظر نہیں آتی جو بعد کے شعرا میں نظر آنے لگی تھی۔ولی کے زمانہ میں اسی پیوستہ دور کی خصوصیات باقی تھیں۔ولی نے جزوی طور پر اس میں نیا نکھار، نئی خوشبو اور نئی ندرت پیدا کی۔''۸۹

ساحل احمد کا خیال ہے کہ ولی کے کلام میں تصوف کا جو رنگ پایا جاتا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شہودی نقطۂ نظر سے منسلک تھے،اور یہی وجہ ہے کہ ان کی صوفیانہ غزلوں میں ''غزالی اور رومی کے اصولِ شہودیہ کی بھی عصریت موجود ہے اور نو فلاطونیت کی وجودی فکر بھی جذب ہوگئی ہے۔''۹۰ ولی نے اپنی شاعری میں کائنات اور زندگی کے مختلف مسائل کو بہت واضح طور پر آسانی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔جس کی وجہ ساحل احمد یہ بتاتے ہیں:

> ''ان کے کلام کی تہذیبِ ارض وسمائے خصوص کی پروردہ ہے۔وہ محسوسات ماڈی کو خیال کی اثریت یا ظہوریت کا تابع قرار دیتے ہیں،اور ہر حال میں خیال کو اوّلیت دیتے ہیں۔یہی چیز ان کے سبق اوّل کو متحرک رکھتی ہے۔''۹۱

ولی اور ان کی زبان کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ساحل احمد نے دکنی زبان (دکنی اردو) کی ترویج وترقی کا زمانہ ۱۳۵۳ء سے ۱۷۰۷ء تک بتایا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری پر ہندی گیت کا اتنا اثر تھا کہ اسے ہم صرف عاشق ومعشوق کی عشوہ طرازی اور بے تکلفی تک محدود نہیں کر سکتے، بلکہ اس

وقت عشق کا اظہار بھی عورت کی زبانی ہوتا تھا اور وہ بھی ہجر کی آگ میں جلتی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن ولؔی نے ہندی کی جگہ فارسی روایت کو آہستہ آہستہ شامل کرنا شروع کیا، جس سے اردو غزل کا رنگ و روپ ہی بدل گیا۔ لیکن ساحل کے نزدیک جہاں اس کے کئی فائدے ہوئے وہیں کچھ نقصانات بھی ہوئے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ولؔی نے شاہ گلشن کی ایما پر اپنے شعری رویہ کو محاربانہ رخ دیا تھا، جس نے گیت پن کی مٹھاس کو کم کیا اور اسے اناناس بنا دیا۔ جس سے غزل کو فائدہ تو پہنچا، مگر گیت کی سفری عادتیں مفلوج ہو کر رہ گئیں۔ وہ غزل کی رقابت کا بوجھ نہیں سہہ سکی۔''۹۲

ساحل احمد کی مذکورہ رائے سے کچھ حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے، اور وہ اس لیے کہ اگر اردو غزل میں جدید طرز کے ساتھ قدیم رنگ کو بھی برقرار رکھا جاتا تو اس سے نہ صرف غزل کی صنف میں وسعت پیدا ہوتی بلکہ اردو غزل پر کیے جانے والے بہت سے اعتراضات بھی بے بنیاد ثابت ہو جاتے۔

پروفیسر اویس احمد ادیب:

ولؔی کے حوالے سے ان کی ایک کتاب ''اردو کا پہلا شاعر، پہلا مدون ولؔی دکنی'' ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کے عنوان پر تو اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ولؔی نہ تو اردو کے پہلے شاعر ہیں اور نہ پہلے مدون۔ لیکن پروفیسر اویس احمد ادیب نے اس کتاب میں تمام اصناف سخن بہ طور خاص غزل پر ولؔی کے متعلق جو گفتگو کی ہے اس کے مطالعہ کے بعد اپنے دل میں ہی سہی ایک بار ہم اس بات کا اعتراف ضرور کرتے ہیں کہ ولؔی کو اردو غزل کا پہلا شاعر نہ کہنا بڑی ناانصافی ہے۔

پروفیسر اویس احمد ادیب نے ولؔی کی غزلوں کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا ہے، اور ان میں غزل کے تمام رنگ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، اور مثالوں کے ذریعہ یہ ثابت کر دیا ہے کہ غزل میں ہر رنگ کے موجد ولؔی دکنی ہیں۔

سب سے پہلے انھوں نے ولؔی کی غزلوں میں زبان کی صفائی کا اعتراف کرتے ہوئے دکنی الفاظ و محاورات کی نشان دہی کی ہے۔ حالاں کہ ولؔی کے کلام میں ان کا وجود نہ کے برابر ہے۔ لیکن بعض الفاظ کے املا کی تبدیلی کی وجہ سے پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔

بعض ناقدین نے ولؔی کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کے یہاں اعلیٰ خیالات نہیں پائے جاتے بلکہ

چند ہی خیالات کو وہ مختلف صورتوں میں وہ پیش کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے جواب میں اویس احمد لکھتے ہیں:

''ان کے کلیات کے بغور مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ان خیالات کو اپنے
اشعار میں پیش کیا ہے جو متقدمین اور متوسطین کے لیے باعث تقلید ہے۔''۹۳

جو ولیؔ کی بلند خیالی اور بلند پروازی کی دلیل ہے۔مثلاً

بے تاب آفتاب ہے تجھ مکھ کی تاب کا
پیاسا ہے اس جہاں میں ترے لب کے آب کا

....

تجھ حسن کے بازار میں دیوانہ ، دل کوں
بن زلف کی زنجیر جکڑ کون سکے گا

....

نزاکت تجھ کمر کی دل نشیں ہے اس سبب ساجن
ہوا ہے شہرہ عالم میں مری نازک خیالی کا

دبستانِ لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات میں معشوق کے ظاہری خط وخال اور دیگر لوازمات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جسے ہم خارجی عنصر سے بھی موسوم کرتے ہیں۔اسی طرح دبستانِ دہلی کے شعرا کے کلام میں دلی کیفیات وحالات کا ذکر ملتا ہے جسے داخلی عنصر کہا جاتا ہے۔ولیؔ کے یہاں ان دونوں دبستانوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔بقول اویس احمد ادیب:

''یہ خصوصیتیں جو کہ دہلی اور لکھنؤ اسکول میں ایک عرصہ بعد علٰحدہ علٰحدہ ظاہر
ہوئیں۔مجموعی طور پر ولیؔ کے یہاں موجود تھیں۔۹۴

انہوں نے اپنے اس دعوے کی دلیل میں ولیؔ کے کلام سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ملاحظہ ہوں

خارجی عنصر

ترے لب ہیں بہ ظاہر حوضِ کوثر مخزنِ خوبی
یہ خالِ عنبریں تسپر ہلال آسا کھڑا دستا

....

اگر جاوے پیا کے مکھ طرف بخت آزمانے کوں
کرے پی کے تغافل آٹھ کے استقبال عاشق کا

....

کاجل نین کا دیکھ کر بولے ہیں یوں جادوگراں
عشاق کی تسخیر کوں یہ سحر بنگالا ہوا

داخلی عنصر

یاد کرنا ہر گھڑی اس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا

....

آ ، شتابی نہیں تو جاتا ہوں
کیا کروں جی اداس ہوتا ہے

....

یک گھڑی تجھ ہجر میں اے دل رہا تنہا نہیں
مونس و دم ساز میری آہ ہے فریاد ہے

شعرائے لکھنؤ کی ایک خصوصیت ''ابتذال'' بھی بتائی جاتی ہے۔اویس احمد کے نزدیک اس کے موجد بھی ولؔی ہی ہیں۔کیوں کہ ان کے یہاں اس طرح کے اشعار بھی مل جاتے ہیں، بلکہ بعض جگہوں پر ولؔی اس معاملہ میں شعرائے لکھنؤ پر سبقت لے جاتے ہیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''ابتذال بھی ولؔی کے ساتھ ساتھ آیا۔یہ ضرور ہے کہ وہ ایک عرصہ تک نمایاں نہ ہوسکا۔''[۹۵]

مثال کے طور پر ولؔی کے چند اشعار دیکھیں۔ ؎

جب بوسہ لیا لب سوں پری رو کی طلب میں
غصّے ستی بولیا کہ چلا جا بے چلا جا

تجھ عشق میں دل جل کر جوگی کی لیا صورت
یک بار ارے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
پوچھا چنچل سے مستی میں تری کاہے کی انگیا ہے
چھپا چھاتی چھبلی ہات سو ہنس کر کہی ململ

پروفیسر اویس احمد کا خیال ہے کہ جس طرح ولؔی کی غزلوں میں اس کا معشوق اپنی خاص پہچان اور ناز و ادا کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے، جسے ہم مثالی معشوق کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ولؔی کی غزلوں کا عاشق بھی اپنی خاص انفرادیت رکھتا ہے۔ اس بابت وہ لکھتے ہیں:

''ولؔی نے جہاں معشوق کی صفات کا تذکرہ کیا ہے وہاں عشاق کی خصوصیات بھی پیش کی ہیں۔''۹۲

اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

آخر کو رفتہ رفتہ دلِ خاکسار نے
تیری گلی میں آکے کیا ہے مکان آج

....

کیوں کر چھپا سکوں میں تجھ درد کی حقیقت
ہے کام آہ دل کا افشائے راز کرنا

....

میں عشق سے کیا ہوں تجھ دل کو نرم آخر
ہر اک کا کام نئیں ہے آہن گداز کرنا

ولؔی کے یہاں ایک طرف عشق مجازی اور معشوق کے لب و رخسار کا ذکر ملتا ہے تو دوسری طرف عشق حقیقی اور اخلاق و موعظت پر مشتمل اشعار بھی پائے جاتے ہیں۔ اویس احمد نے ولؔی کے یہاں ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں ان صفات کو موضوع بنایا گیا ہے جن کی بدولت انسان اعلیٰ مرتبت اور اخلاق کی سر بلندیوں تک پہنچ سکتا ہے۔ مثلاً

پایا ہے جو کوئی دولتِ فقر
مشتاق نہیں سکندری کا

....

طمع مال کی سر بہ سر عیب ہے
خیالاتِ گنج جہاں سر سوں ٹال

....

خاکساری جس کو سلطانی ہے اس عالم میں
کاسۂ خاکی اسے جیوں چینیٔ فغفور ہے

کلاسیکی غزل میں واعظ و محتسب پر طعن و تشنیع کرنے کی بھی ایک روایت رہی ہے جس پر خواجہ الطاف حسین حالی اور بعد کے ناقدین نے بھی اعتراض کیا ہے۔ اویس احمد ادیب اردو میں اس روایت کی ابتدا کا سہرا ولؔی دکنی کے ہی سر باندھتے ہیں۔ لیکن ولؔی نے یہاں سنجیدگی اور متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ اس حوالے سے اویس احمد رقم طراز ہیں:

> ''ولؔی نے ان کی مذمت صرف اس قدر کی ہے کہ وہ مزاح اور مذاق کی حد تک پہنچ کر رہ گئی ہے...... اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ولؔی نے اپنی خداداد ذہانت سے کام لے کر درستیٔ مذاق کی بھی کوشش کی ہے۔'' [97]

اس تناظر میں ولؔی کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کہو زاہد سے جاوے اس گلی میں
اگر مشتاقِ فردوسِ بریں ہے

....

سمجھ کر بات اے کر مردِ ناصح
نصیحت عاشقوں پر ہے تحکم

شیخ مت گھر سے نکل آج کہ خوباں کے حضور
گول دستار تری باعثِ رسوائی ہے

غزل میں ریزہ خیالی یا اس کے مختلف المضامین ہونے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا جاتا رہا ہے، اور اس کے مقابلے غزلِ مسلسل کہنے کی تلقین کی جاتی رہی ہے۔لیکن دکن میں ابتدائی دور سے ہی غزلِ مسلسل کی راویت موجود ہے۔قلی قطب شاہ کی بہت سی غزلیں مضمون کے اعتبار سے مسلسل ہے تو ولؔی دکنی نے بھی اس کو برقرار رکھتے ہوئے مسلسل غزلیں کہی ہیں۔

جب کسی شاعر کے یہاں اتنی چیزیں ایک ساتھ جمع ہو جائیں تو اس کا اپنے کلام پر فخر کرنا بجا ہے، جسے شعری اصطلاح میں شاعرانہ تعلّی کہتے ہیں۔ولؔی کے یہاں بھی تعلّی کے اشعار موجود ہیں۔وہ اکثر اپنی غزلوں میں اس کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔مثلاً

کہتے ہیں شاعرانِ زمن مجکو اے ولؔی
ہرگز ترے کلام میں ہم کو نہیں ہے شک

....

بانگ بلند بات یہ کہتا ہوں اے ولؔی
اس شعر پر بجا ہے اگر مجکو ناز ہے

....

اے ولؔی مجھ سخن کو وہ پہنچے
جس کو حق نے دیا ہے فکر رسا

ولؔی دکنی کی غزلوں میں طرز ادا کے اعتبار سے یا موضوعاتی حوالے سے جتنے رخ ہو سکتے ہیں اویس احمد ادیب نے تقریباً تمام کا احاطہ کیا ہے، اور ولؔی کی اجتہادی قوت کی شان دار مثالیں پیش کی ہیں۔ولؔی کی غزل گوئی اور اس کے مختلف رنگوں کے حوالے سے اویس احمد ادیب کا یہ کام بہت اہم ہے۔اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے اسی طرح ولؔی کے کلام کے مطالعہ کی مزید ضرورت ہے۔

مذکورہ ناقدین اور ان کی اہم تصانیف کے علاوہ بھی ولؔی دکنی پر ان کی غزل گوئی اور زبان و بیان کے تعلق سے کئی

کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں، ان میں سے چند اہم مضامین کا مختصراً ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔

نذرِ ولی:

یہ کتاب دراصل ولؔی دکنی کے دوسو سالہ جشن کے موقع پر جامعہ عثمانیہ کی چار طالبات کی طرف سے ولؔی کے لیے نذرانۂ عقیدت ہے۔ اس کتاب پر تو سنہ اشاعت درج نہیں ہے لیکن ابتدا میں ''تقریب'' کے عنوان سے شامل 'سید محی الدین قادری زور' کی تحریر کے آخر میں درج تاریخ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں مختلف عنوانات کے تحت چار مضامین ''ولؔی کا تخیل'' (لطیف النسا بیگم) ''کلامِ ولؔی اور تصوف'' (نجم النسا بیگم) ''ولؔی کی معلومات اور خصوصیات'' (نعیم النسا بیگم) اور ''ولؔی کا فن شاعری'' (جہاں بانو بیگم) شامل ہیں۔

ولؔی کے حوالے سے یہ کتاب کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ پہلی یہ کہ ولؔی پر اس سے قبل باضابطہ کوئی کتاب سامنے نہیں آئی تھی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس میں ولؔی اور اس کی شاعری کا جن جن حوالوں سے مطالعہ کرنے کوشش کی گئی ہے وہ تمام موضوعات اہم اور منفرد ہیں۔ اس سلسلے میں محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

> ''ان مضامین میں ولؔی کی معلومات، ان کے تخیل، ان کے فن شعر اور ذوقِ عرفان کے علاوہ ان کے اسلوب، زبان اور انتخابِ الفاظ کے متعلق بھی نہایت مفید اور دلچسپ بحثیں کی گئی ہیں۔'' ۹۸

محمد خان اشرف نے اپنے مختصر تعارفی نوٹ کے ساتھ ولؔی دکنی پر اس وقت تک کے تمام اہم تحقیقی و تنقیدی مضامین کو مرتب کر کے ''ولؔی: انتخاب و تہذیب'' کے نام سے شائع کیا ہے جس میں ''ولؔی گجراتی'' (سید ظہیر الدین مدنی) ''ولؔی کا سنہ وفات'' (مولوی عبدالحق) ''جمال دوست اسلوب پرست ولؔی'' (ڈاکٹر سید عبداللہ) ''ولؔی کی غزل'' (وزیر آغا) ''ولؔی کی شاعری'' (ڈاکٹر عبادت بریلوی) ''ولؔی کی زبان'' (ڈاکٹر عبدالستار صدیقی) اور ''ولؔی کی شاعری اور اس کا اثر'' (سید نورالحسن ہاشمی) شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر مضامین یا مصنفین کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ صرف دو مضامین ایسے ہیں جن پر ابھی گفتگو نہیں کی گئی ہے، اور وہ ہیں

(۱) جمال دوست اسلوب پرست ولی (ڈاکٹر سید عبداللہ)

(۲) ولؔی کی غزل (ڈاکٹر وزیر آغا)

ذیل میں مذکورہ دونوں مضامین کا اجمالی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ:

ان کا یہ مضمون ان کی کتاب ''ولؔی سے اقبالؔ تک''میں بھی شامل ہے۔اس میں انہوں نے ولؔی کی شاعری کا جمالیاتی مطالعہ کیا ہے۔لیکن وہ اس میں جمالیاتی پہلو تک محدود نظر نہیں آتے ہیں، بلکہ ولؔی سے متعلق دیگر ناقدین کی آرا کا تنقیدی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے۔مثلاً سید عبداللہ کے نزدیک ولؔی کے حوالے سے یہ کہنا کہ ''ان کلام میرؔ کے کلام سے ملتا ہے۔'' بالکل بے بنیاد ہے، بلکہ انہوں نے ولؔی اور میرؔ کی شاعری کی روح کو ایک دوسرے کی ضد قرار دیا ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ولؔی کی شاعری کی روح میرؔ کی شاعری کی روح کے عین ضد ہے۔میرؔ کی الم پسندی اور غم دوستی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔مگر ولؔی کے کلام میں غم کے عناصر بمنزلہ صفر ہیں۔''۹۹

یہی نہیں ولؔی اردو کے چند ایسے شعرا میں سے ہیں جن کے کلام کو پڑھنے کے بعد ''غم کی کیفیت پیدا ہونے کے بجائے طبیعت پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔''

اسی طرح سید عبداللہ نے ولؔی دکنی کے متعلق اس خیال سے بھی اختلاف کیا ہے کہ ولؔی نے'' دنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی۔''۱۰۰ ان کے نزدیک ولؔی کی شاعری میں فلسفہ وفکر کا عنصر بہت کمزور ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کے رموز پر کبھی غور نہیں کیا بلکہ اس کی نظر ہمیشہ زندگی کے جمال پر مرکوز رہی ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ولؔی فلسفۂ زندگی کے ترجمان اور شارح نہ تھے۔جمال زندگی کے اوصاف اور 'قصیدہ خواں' تھے۔''۱۰۱

انہیں ولؔی کے یہاں حسن وعشق کے موضوعات میں ظاہر پرستی نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ولؔی کا عشق

دل سے زیادہ آنکھوں سے وابستہ معلوم ہوتا ہے۔ان کے یہاں ہجر وفراق کے مضامین وہ شدت نہیں جو ایک سچے عاشق کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ''ولؔی کسی ایسے عملی اور زندہ تجربۂ عشق سے دوچار نہیں ہوئے جس کا نتیجہ الم اور درد ہوتا ہے۔''[۱۰۲] اور نہ ہی ولؔی کے تصور میں معشوق کی کوئی خاص شبیہ تھی، بلکہ ہر حسین چہرہ جس نے اپنی طرف متوجہ کیا وہ ان کا محبوب تھا،جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سید عبداللہ کہتے ہیں:

> ''ولؔی کا ایک ساجن نہ تھا بلکہ ان کے پچاس ہزار ساجن تھے۔گجرات اور اورنگ آباد کا ہر حسین وجمیل پیکر جس پر ان کی نگاہ پڑ سکتی تھی،ان کا ساجن تھا۔''[۱۰۳]

ولؔی کی عظمت اور انفرادیت کا راز سید عبداللہ کو ان کے پیرایۂ بیان میں پوشیدہ معلوم ہوتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ولؔی اپنے تجربات وخیالات کے اظہار کے لیے جس پیرایہ کا انتخاب کرتے ہیں وہی ولؔی کا خاصہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مضامین کی تکرار کے باوجود پڑھنے میں اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔

ولؔی کے کلام میں کائنات کی حسین وجمیل اشیا کا مقرر بیان اور دیگر موضوعات کا فقدان سید عبداللہ کے خیال میں اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ولؔی ''فارسی شاعری کے عراقی طرز کے دلدادہ ہیں'' کیوں کہ عراقی شعرا کے یہاں معاملاتِ عشق کے مقابلے احساساتِ حسن کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔بقول سید عبداللہ:

> ''ولؔی کا بھی یہی حال ہے۔ان کی اکثر غزلیات میں ستائش حسن کا یہی انداز ہے۔وہ حسن کے افراد یا اجزا کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں جن کے مجموعی تاثر کا بیان ذرا کم ہے۔''[۱۰۴]

اس ضمن میں انہوں نے ولؔی کی ایک غزل بھی پیش کی ہے جس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔ ؎

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے

....

تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے
مجھے لیلِ زمستاں یاد آوے

....

ولی مرا جنوں جو کئی کہ دیکھے

اسے کوہ و بیاباں یاد آوے

ولی نے اسی پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ عراقی شعرا کی طرح ''محبوب کے حسن کو فطرت سے آہنگ کرنے کے لیے نیچر کی مشابہتوں سے بڑا کام لیا ہے۔'' یہی وجہ ہے کہ دوسرے شعرا کے مقابلے ولی کے یہاں تشبیہات کی ایک طویل فہرست ہے جس سے ولی کے فن کو امتیاز نصیب ہوتا ہے۔ مثلاً

اوّل: ان کی تشبیہوں کا تنزیہی رجحان

دوم: ان کی تشبیہوں میں تنزیہی رجحان کے باوجود اصل خیال کے نقش کا قایم رہنا۔

سوم: ان کی تشبیہوں کا عموماً آرائشی ہونا اور از دیادِ معنی یا وضاحت کی بجائے ان سے شعر کی خارجی فضا اور رنگ کی نمود

چہارم: تشبیہہ کے طریقوں میں جدت''۱۰۵

سید عبداللہ کے نزدیک ولی کی شاعری میں بھلے ہی مضامین محدود ہیں اور ان میں حکیمانہ گہرائی، درد مندی اور سوز و گداز کی کمی پائی جاتی ہے، مگر ان کا کلام خوش رنگ اور خوش گوار ضرور ہے، جس کی وجہ محبوب کی سراپا نگاری اور ولی کا منفرد اسلوب ہے۔ کیوں کہ:

''وہ اردو کے اوّلین اسلوب پرست شاعر ہیں جن کی شاعری ان کے معانی سے زیادہ ان کے اسلوب کی وجہ سے زندہ رہے گی۔''۱۰۶

سید عبداللہ نے اپنے اس مضمون میں جہاں ایک طرف ولی کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں دوسری طرف ولی سے متعلق دوسرے ناقدین کے خیالات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ یہی تنقید نگاری کا سائنٹفک طریقہ ہے، اور بہتر تنقید کی دلیل بھی۔ سید عبداللہ نے مختصر سے مضمون میں ولی کے حوالے سے کئی نئے پہلو دریافت کیے ہیں جو ہمیں ولی کی غزلوں کا نئے سرے سے مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا:

انھوں نے ''ولی کی غزل'' کے عنوان سے جو مضمون قلم بند کیا ہے وہ ان کے مضامین کے مجموعہ ''تنقید و

احتساب‘‘ میں بھی شامل ہے۔اس مضمون میں انہوں نے ولیؔ کی شاعری کو ہندوستانی کلچر اور ہندی گیت سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔وزیر آغا کا خیال ہے کہ ولیؔ کے متعلق محض یہ کہہ کر گزر جانا مناسب نہیں کہ ’’ان کے یہاں جمال پرستی اور سراپا نگاری کا رجحان ملتا ہے۔‘‘ بلکہ اس کے پیچھے کارفرما روایات وتصورات اور ماحول کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔اس کے بعد انہوں نے ہندی گیت اور اس کے پس منظر پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ولیؔ کی غزلوں میں سراپا نگاری اور بت پرستی کا جو تصور ملتا ہے وہ دراصل ہندی گیت کا اثر ہے۔اس بابت وہ لکھتے ہیں:

> ’’ولیؔ کی غزلوں میں بت پرستی کا یہ انداز اس اعتبار سے بھی گیت کی فضا سے متعلق ہے کہ اس میں بہت سی ایسی علامات اور تلمیحات ابھر آئی ہیں جو براہِ راست ہندوستان کی دھرتی سے متعلق ہیں۔‘‘ [۱۰۷]

ان کے علاوہ بھی ولیؔ دکنی پر نہ جانے کتنے مضامین لکھے گئے ہیں،لیکن یہاں تمام کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔باوجود اس کے آخر میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر مسز افتخار بیگم صدیقی کے تنقیدی مضمون کا ذکر کرنا بھی ناگزیر ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی:

ان کا مضمون ’’ولیؔ دکنی کا شعری طریقِ کار‘‘ میں ولیؔ سے متعلق متنازعہ مسئلوں مثلاً ولیؔ کا وطن،سفر دہلی،سعد اللہ گلشن سے ملاقات اور ولیؔ پر ان کے مشورے کا اثر وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہمیں ان مسئلوں میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاہیے۔کیوں کہ یہ وہ مسائل ہیں جو نہ تو ولیؔ کی زبان اور نہ ان کے شعری امتیازات متعین کرنے میں کوئی مدد کرتے ہیں۔اور یہ حقیقت ہے کہ ولیؔ پر جتنی بحثیں ان مسئلوں کے حوالے سے کی گئی ہیں اتنی ان کی شاعری اور غزلوں پر نہیں ہوئیں۔ابوالکلام قاسمی کے نزدیک سفر دہلی سے پہلے ولیؔ دکنی کی شعر گوئی کی نوعیت اور سعد اللہ گلشن سے مشورہ کے بعد ان کے کلام میں ہونے والی موضوعاتی اور لسانی تبدیلی کے مابین تقابل کے بغیر کسی مفروضے کی بنیاد پر ولیؔ کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین کرنا انصاف نہیں [۱۰۸] بلکہ ہمیں چاہیے کہ ولیؔ کے سفر دہلی سے قبل اور بعد کی زبان کے رنگ و روپ،موضوعات کے تنوع اور اسلوب کی تبدیلی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ولیؔ کے کلام کا مطالعہ کریں۔

ولی کے کلام میں تشبیہہ ،استعارہ، معنی آفرینی ،مضمون آفرینی ،نازک خیالی جیسی صنعتوں کی پیش کش کے حوالے سے گفتگو کرنے کے بعد پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''شمالی ہند میں جس وسیع پیمانے پر ولی کی شاعری، زبان اور طرز ادا کا استقبال کیا گیا تھا اور اس سے استفادے کی راہیں نکالی گئی تھیں، اس تناسب کے اعتبار سے تذکرہ نگاروں نے تو کیا، قدرے ترقی یافتہ تنقید کی پوری صدی نے بھی ولی کے فن پر وہ توجہ صرف نہ کی جو ولی کے شایانِ شان ہوتی۔''۱۰۹

مسز افتخار بیگم صدیقی:

مسز افتخار بیگم نے اپنے مضمون ''محسوسات کا شاعر ولی'' میں ان کی شاعری کا مطالعہ حسیاتی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ان کے نزدیک ولی کی شعری عظمت کا راز اس میں نہیں کہ انہوں نے سعد اللہ گلشن کے مشورے سے فارسی شاعری کے مضامین اور خیالات کو اردو الفاظ کا جامہ پہنا دیا بلکہ ان کی عظمت کا اصل راز یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری میں ایک ایسے رنگ کی ایجاد کی جو ''ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فضا کی خوشبو'' سے معطر تھی۔وہ لکھتی ہیں:

''ولی کی عظمت کا ثبوت میرے نزدیک ان کے وہ عارفانہ اور حکیمانہ اشعار نہیں جن میں انہوں نے فارسی کے مروج و مستعمل مضامین کو اردو میں منتقل کر دیا، بلکہ ان کی شاعرانہ عظمت ان شعروں سے نمایاں ہوتی ہے جن میں ولی نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو اپنے خلاقانہ ذہن کی مدد سے اپنے شعری عمل کا حصہ بنایا۔''۱۱۰

مسز افتخار بیگم صدیقی کا خیال ہے کہ حسیاتی شاعری کی اصطلاح اردو ادب میں زیادہ پرانی نہیں ،لیکن ایسے اشعار جن پر حسیاتی شاعری کا اطلاق کیا جاسکتا ہے وہ اوّلین دور کے غزل گو شعرا کے یہاں مل جاتے ہیں۔حسیاتی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جن میں شاعر ایسے الفاظ اور علامتیں استعمال کرتا ہے جو براہِ راست ہمارے احساس کو متاثر کرتی ہے،اور شعر پڑھنے اور سننے والا بھی شاعر کے اس تجربے میں شریک ہوجائے جس کا اظہار شعر میں ہوا ہے۔اس تجربے کا تعلق بقول مسز افتخار بیگم صدیقی ''بصری بھی ہوسکتا ہے، سمعی بھی، لمسیاتی بھی اور......قوت شامہ سے بھی۔''۱۱۱ ولی کے یہاں ایسے اشعار بہ کثرت ملتے ہیں جنہیں ہم حسیاتی شاعری کے

زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔

ولی اپنی شاعری میں احساسات کی ترجمانی کے لیے مختلف رنگوں کا سہارا لیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ولی کی شاعری میں مسز افتخار بیگم صدیقی کو قوس قزح کے سارے رنگ نظر آتے ہیں،لیکن اس میں دو رنگ ایسے ہیں جن سے ولی کو خاص دلچسپی ہے، وہ سرخ اور سبز گہرے رنگ ہیں۔ولی ان رنگوں سے اپنے محبوب کی تصویر کو مزید دلکش بنانے میں مدد لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ''گہری حسیت کے ساتھ ساتھ ایک احساس لطافت اور شائستگی بھی'' پیدا ہوگئی ہے۔افتخار بیگم صدیقی آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ:

> ''غزل میں حسیت کی جو روایت مصحفی،حسرت اور فراق کی شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے اور جسے موجودہ زمانے میں خاصی اہمیت حاصل ہوئی ہے اس کا پیش امام بھی ولی ہی تھا اور یہ لے اس کے یہاں ہندی و فارسی روایات کے امتزاج کے نتیجے میں وجود میں آئی تھی۔''[۱۲]

ولی دکنی کے تمام اہم ناقدین و محققین کی آرا کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ سب نے ولی کو اردو غزل کا نقاش اوّل اور امام تسلیم کیا ہے۔ساتھ ہی شاعری کے مروجہ طرز سے الگ ہٹ کر ولی کے لیے اپنی خاص راہ نکالنے کا اعتراف کیا ہے۔غزل کے موضوعات اور اس کی لفظیات میں اضافہ بھی ولی کا اہم کارنامہ ہے۔ولی نے اپنی اجتہادی طبیعت کے سبب شعوری طور پر اردو غزل میں جو وسعت پیدا کی اسے ہر زمانے میں اہمیت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

....

سراؔج اورنگ آبادی (پ۔۱۵ے۱ء۔ م۔۶۳ے۱ء):

دکن میں اردو شاعری کی روایت بہت قدیم رہی ہے۔اسی قدیم روایت میں فارسی طرز شاعری کو شامل کر کے وؔلی نے اسے نئی صورت عطا کی۔وؔلی کی اس نئی طرز ادا یا نئی روایت کو دکن میں وراثت کے طور پر برقرار رکھنے والے شعرا میں سراج اورنگ آبادی کا نام سرفہرست ہے۔بلکہ اگر ہم یہ کہیں کہ وؔلی اور سراج ہی وہ شعرا ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ دکن اور شمالی ہند کی شعری روایت کو ملا کر ایک کر دیا تو بے جا نہ ہوگا۔وؔلی اور ان کی شاعری سے متعلق پچھلے صفحات میں سیر حاصل گفتگو کی جا چکی ہے،لہٰذا اب یہاں سراؔج اورنگ آبادی کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے ناقدین سراج کے تنقیدی رایوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

پروفیسر عبدالقادر سروری:

''کلیاتِ سراج'' کی پہلی اشاعت ۱۹۴۰ء میں پروفیسر عبدالقادر سروری کے طویل مقدمہ کے ساتھ ہوئی۔اس کا متن مختلف نسخوں سے تقابل اور تصحیح کے بعد تیار کیا گیا ہے،جس میں بنیادی حیثیت عبدالرسول خاں کے مرتبہ نسخہ (۱۱۵۲ھ) کو حاصل رہی ہے۔یہ نسخہ دراصل سراج کی زندگی میں لکھا گیا تھا اور سراؔج کے مطالعہ میں رہ چکا تھا۔[۱۱۳] جو تحقیق کی رو سے مصنف کی نظر سے گزرے ہونے کی بنیاد پر زیادہ مستند ہوا۔''کلیاتِ سراج'' (مرتبہ عبدالقادر سروری) میں ۱۱ مثنویات، ۵۰۸ غزلیات، ۳۰ فردیات، ۹ رباعیات، ۰۱، قصیدہ، ۵ مستزاد، ۱۱ مخمسات، ۱ ترجیع بند اور ۴ مناجات شامل ہیں، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سراؔج نے ہر شعری صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔

عبدالقادر سروری نے مقدمہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے حصے میں سراؔج اورنگ آبادی کے حالات زندگی اور مختلف تذکروں میں ان کے ذکر کا جائزہ پیش کیا ہے۔جب کہ دوسرے حصے میں سراؔج اورنگ آبادی کی شاعری اور ان کی انفرادی خصوصیات پر گفتگو کی ہے۔

سراؔج اور ان کی شاعری پر سب سے پہلے جس تذکرہ نگار نے توجہ دی وہ میر تقی میؔر ہیں۔لیکن مؔیر نے

بھی ''نکات الشعرا'' میں سراؔج سے متعلق چند سطریں ہی لکھی ہیں اور منتخب کلام کے طور پر ان کے تیرہ اشعار پیش کیے ہیں۔[۱۱۴] میر تقی میرؔ کے بعد مختلف تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں سراج کو جگہ دی ہے، لیکن ان سے سراؔج کی زندگی کی مکمل معلومات حاصل نہیں ہوتی۔ مگر ان میں ایک تذکرہ ایسا بھی ہے جس کا مصنف (افضل بیگ خاں قاشقال) نہ صرف سراؔج کا ہم وطن ہے بلکہ ان کا ہم عصر بھی ہے، جس نے اپنے تذکرہ ''تحفۃ الشعرا'' میں سراؔج کی جتنی تفصیلات جمع کر دی ہیں وہ کسی دوسرے تذکروں میں نہیں ملتیں۔ اس سلسلے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلا تذکرہ جس میں سراج کے حالات صحت کے ساتھ اور کسی قدر تفصیل سے ملتے ہیں وہ ''تحفۃ الشعرا'' ہے۔''[۱۱۵]

انہیں تذکروں میں درج معلومات کو تحقیق کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کے بعد سروری صاحب نے سراؔج کی مکمل حالات زندگی ترتیب دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

عبدالقادر سروری نے سراؔج اورنگ آبادی کی شاعری کے آغاز اور عروج کا زمانہ ۱۱۴۶ھ یا ۱۱۴۷ھ[۱۱۶] خیال کیا ہے اور ۱۱۵۱ھ یا ۱۱۵۲ھ اور ۱۱۶۹ھ[۱۱۷] کے درمیانی عرصے کو ان کے شاعری ترک کر دینے کا زمانہ تسلیم کیا ہے۔ ان پانچ یا پچیس سال کے مختصر سے عرصہ کو اور سراؔج کے شعری سرمایہ کو دیکھئے تو حیرت ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سراؔج نے اپنے فطری رجحان کے تحت شاعری شروع کی اور جب شعر گوئی انہیں اپنے مرتبے سے کم تر چیز لگنے لگی تو انہوں نے شاعری ترک کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ:

> ''رفتہ رفتہ ان کی شاعری کی شہرت زیادہ تر علما اور شعرا کے حلقوں تک محدود ہوتی گئی، اور وہ اپنی روحانی زندگی کے لیے زیادہ سے زیادہ شہرت حاصل کرتے گئے۔''[۱۱۷]

سراؔج نے فنِ شاعری میں اگر کسی شاعر سے سب سے زیادہ استفادہ کیا ہے تو وہ ولیؔ دکنی ہیں۔ عبدالقادر سروری کے نزدیک سراؔج نے اپنی شاعری میں نہ صرف ولیؔ کی روایت کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس کی نشو ونما میں بھی اہم کردار ادا کیے ہیں۔ وہ ولیؔ کی شاعری کی صورت سے زیادہ معنی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ولیؔ اور سراؔج کی شاعری میں زبان، اسلوب، بے ساختگی اور سلاست کی بعض خصوصیات مشترک ہونے کے باوجود دونوں کے رنگ تغزل جداگانہ ہیں۔ اس سلسلے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''ولیؔ کے پاس جو چیز رعب، علمیت اور ہمہ گیر ذکاوت کی شان میں ظاہر ہوتی ہے،
وہی چیز سراجؔ کے پاس درد اور سوز وگداز کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔''۱۱۸

میرؔ اور سراجؔ کے کلام میں درد اور سوز وگداز کی نمایاں خصوصیات کو واضح کرتے ہوئے سروری صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جس طرح میرؔ ''یاس'' کے مضامین کے بادشاہ ہیں اسی طرح سراجؔ کے یہاں ''احساس، قناعت، تسلیم ورضا، سپردگی اور درد میں لذت کی چاشنی موجود ہے۔'' اردو کے یہی دو ایسے شاعر ہیں جن کے نہ صرف فکر وخیال ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں بلکہ بعض دفع تو الفاظ اور اسالیب بھی ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''سراجؔ اور میرؔ کے پاس بعض خاص خاص مضامین ایک طرح پر بندھے ہیں اور
کہیں کہیں تو نہ صرف مصرعے، بلکہ اشعار بھی ایک ہوگئے ہیں۔''۱۱۹

مثال کے طور پر سروری صاحب نے میرؔ اور سراجؔ کی کئی غزلیں اور متفرق اشعار پیش کیے ہیں۔ ان میں سے چند ملاحظہ فرمائیں۔

عشق نے خوں کیا ہے دل جس کا
پارہ لعل اشک ہے تس کا
(سراجؔ)

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا
(میرؔ)

جس پھول نے ترے سیں کیا دعوے جمال
وہ پائمال آفتِ بادِ خزاں ہوا
(سراجؔ)

چمن میں گل نے جو کل دعوے جمال کیا
جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا
(میرؔ)

ہم فقیروں پہ ستم ، جیتے رہو
خوب کرتے ہو بجا کرتے ہو تم
(سراؔج)

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
(میرؔ)

ایسے بہت سے اشعار سراؔج اور میرؔ کے یہاں مل جاتے ہیں، جن میں خیال اور اسلوبِ بیان قدرے ملتا جلتا نظر آتا ہے۔

سراؔج اورنگ آبادی کی شاعری کا دوسرا نمایاں عنصر سروری صاحب کے نزدیک ''بے ساختگی اور ادائے مطلب میں بے حد سادگی ہے۔'' یہاں بھی وہ میرؔ اور سراؔج کے کلام میں موجود سادگی کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ میرؔ کو اپنی شاعری کے معیار کو درست کرنے کے لیے اچھا خاصہ وقت ملا تھا، اس لیے ان کا طرز ایک حد تک جدید ہو گیا۔ نیز سراؔج کا طرز قدیم ہوتے ہوئے بھی زبان و اسلوب کی سادگی کی بنا پر لطیف ہو گیا ہے۔ اسی سادگی اور لطافت کا نتیجہ ہے کہ سراؔج کی غزلیں آج بھی خاص محفلوں میں پسند کی جاتی ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ان کی زندگی میں اور آج تک بھی صوفیوں کی مجلسوں میں اور سرود و سماع کی محفلوں میں گائی جاتی ہیں۔''۱۲۰

اردو غزل میں تصوف کے مضامین ابتدا سے ہی پیش ہوتے رہے ہیں، بلکہ ایک زمانے میں تو یہ کہا جاتا تھا کہ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' یہی وجہ ہے کہ ہمیں ایسے شعرا کے یہاں بھی مسائل تصوف کے بیان مل جاتے ہیں جن کا حقیقی زندگی میں تصوف سے کوئی واسطہ نظر نہیں آتا۔ ان شعرا کے مقابلے سراؔج تو با ضابطہ صوفی انسان تھے، تو ان کے یہاں تصوف کے موضوعات کا پایا جانا فطری بات ہے۔ بلکہ عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ متصوفانہ رجحان کی کارفرمائی ولؔی کے کلام سے زیادہ سراؔج کے یہاں موجود ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری اپنا ایک الگ رنگ رکھتی ہے۔ کیوں کہ سراج نے ان کو اپنی شاعری میں برائے شعر گفتن نہیں بلکہ زندگی

کی حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے۔اس بابت وہ لکھتے ہیں:

''سراؔج کا تصوف، بند خانقاہ صوفی اور طالب جنت زاہد سے بالکل جدا ہے، جس میں نفسانیت، خوف یا نفع اور نقصان کے کاروباری احساس کو دخل ہوتا ہے۔ان کا تصوف صاحب دل کا تصوف ہے جس میں مطلوب حقیقی حسنِ مجسم ہے۔''۱۲۱

سراؔج کے یہاں فلسفیانہ مضامین کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے عبدالقادر سروری نے غالبؔ اور سراج کا موازنہ پیش کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ سراؔج کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جن پر غالبؔ کے طرز فکر کا گمان ہوتا ہے۔چوں کہ غالبؔ کا زمانہ سراؔج کے بعد کا ہے لہٰذا ممکن ہے کہ سراؔج کا کلام غالب کی نظر سے گزرا ہوگا۔کیوں کہ غالبؔ اور سراج کے یہاں بہت سے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں فکر یا خیال کے اعتبار سے بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔اس تعلق سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہمیشہ دور عالم مختلف ہے
کہ ہے گردش میں ہر دم نیلگوں طاس
(سراؔج)

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
(غالبؔ)

آبِ رواں ہے صاحب عمر شتاب رو
دہر فنا میں نقش نہیں ہے ثبات کا
(سراؔج)

رو میں رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
(غالبؔ)

سراؔج کی زندگی جس طرح مختلف حالات سے دو چار رہی ہے، ویسی شاید ہی اردو کے کسی دوسرے

شاعر کے حصے میں آئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ سراج کو زندگی کے بیشتر مسائل پر غور وفکر کرنے کا موقع ملا اور اسی غور و فکر نے ان کے خیالات میں گہرائی اور اسلوب میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ اسی لیے بقول عبد القادر سروری ''سراؔج کی شاعری اردو غزل کے بہترین شعرا کے مدمقابل ہے۔''۱۲۲؎ مثال کے طور پر سراؔج کے فلسفیانہ رنگ کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

اگر چہ یار کا ہے عضو ، عضوِ مرکزِ خوبی
ہے نقطہ دین تنگ پر مدار تبسم

....

عالم آب ہے صحرائی گلزارِ جنوں
خطِ ساغر رگِ برگِ گلِ سودا سمجھوں

....

چشمِ عبرت سے تماشائے جہاں کرتا ہوں
خاک در خاک ہے بہ انجمن گل در گل

....

خیال نرگسِ ساقی سیں دل ہے لرزش میں
ہوا ہے رعشہ فزا کثرت مدام شراب

سراؔج کے کلام میں تصوف اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ عشق ومحبت کے موضوعات بھی بہ کثرت دیکھے جا سکتے ہیں۔ عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ عقل اور دل کی کشمکش جس طرح ہمیں اقبالؔ کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے اور وہ ہمیشہ عقل پر دل کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہی صورت حال سراؔج کے یہاں بھی موجود ہے، وہ اکثر عقل اور دل کی کشمکش میں محبت کے مقابل عقل کو ادنیٰ چیز بتاتے ہیں۔

اگر خواہش ہے تجھ کوں اے سراؔج آزاد ہونے کی
کمند عقل کو اپنے گلے کا ہار مت کیجو

وؔلی کی طرح سراؔج کے نزدیک بھی عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے، کیوں کہ یہی محبت ''دل ودماغ کی

تربیت کر کے حقیقی محبت کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔'' اس لیے وہ کہتے ہیں۔

گر حقیقت کی سیر ہے خواہش
راہِ عشق مجاز لازم ہے

....

ہر گز نہیں ہے اس کوں حقیقت کی چاشنی
جس نے مزہ چکھا نہیں عشق مجاز کا

سراؔج کے عشقیہ اشعار کے امتیاز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سروری صاحب کہتے ہیں کہ ان کا عشق غیر فطری آہ و نالہ، مبالغہ آمیز جذبات اور بناوٹی محبت سے پاک ہے، بلکہ وہ ان کے زندگی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''سراؔج کی عاشقانہ شاعری کے دو پہلو ہر جگہ نمایاں ہیں۔ ایک تو اس دنیائے رنگ و بو کی حسین چیزوں کی قدردانی جس میں ان کے کلام کا وہ سارا حصہ ان کے ذاتی عنصر کے ساتھ آجاتا ہے۔'' ۱۲۳

سراؔج اورنگ آبادی کی لفظیات اور اسالیب کے متعلق عبدالقادر سروری خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اردو میں کم ایسے شعرا ہوں گے جن کے الفاظ و اسالیب کا خزانہ اتنا وسیع ہوگا۔ جس طرح ولؔی نے اپنے محبوب کو مختلف ناموں سے پکارا ہے سراؔج بھی اپنے معشوق کو اسی طرح الگ الگ ناموں سے تخاطب کیا ہے۔ مثلاً جاناں، سجن، من برن، موہن، پیو، شوخ، صنم، یار، چاند، دوست، جانی، گلبدن، وغیرہ وغیرہ۔ ۱۲۴ سراؔج نے اپنے کلام کو خوش رنگ بنانے کے لیے کچھ ترکیبیں بھی وضع کی ہیں۔ مثلاً کان حسن، دریائے حسن، گلِ گلشن خوبی، بہارِ مراد، جانِ سراج، جانِ نظر، مقصدِ سراج، لالہ گلزارِ جاں، جانِ چشمِ انتظار وغیرہ ۱۲۵ یہ وہ تراکیب ہیں جو سراؔج سے پہلے شاید ہی کسی شاعر کے یہاں ملیں۔

تلمیحات کے حوالے سے بھی سراؔج کی فکر میں وسعت نظر آتی ہے۔ یہاں وہ خود کو مروج تلمیحات تک محدود نہیں رکھتے، بلکہ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کے ساتھ ہندی تلمیحات کا بھی بے تکلف استعمال کرتے ہیں، جن کی نشان دہی کرتے ہوئے عبدالقادر سروری رقم طراز ہیں:

''فارسی اور عربی تلمیحات کے علاوہ ان کے کلام میں ، ہیر رانجھا، چندر بدن و مہیار، بھیم، ارجن، رام، لچھمن، بید وغیرہ جیسی ہندوستانی تلمیحوں کی بھی کافی تعداد موجود ہے۔''۱۲۶

اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔؎

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا و لیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

....

روحِ چندر بدن اے بو الہوس آزردہ نہ کر
خوب نہیں تربتِ مہیار کی سوگند نہ کھا

....

نین راون ہیں، ارجن بال، پلکیں بھنوں دھنک وہم کی
ہمارے دل کی دکھ نگری کے راجا رام چندر ہو

سراؔج کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی حسین صورت پر فریفتہ ہونے سے زیادہ اپنے دل کی بے چینی کی تحریک پر شعر کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخاطب بیرونی دنیا کے بجائے اندرونی دنیا سے زیادہ ہوتا ہے، جس میں دل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اسی خصوصیات کی بنیاد پر عبدالقادر سروری، سراؔج اورنگ آبادی کو اردو غزل کا استاد تسلیم کرتے ہیں، اور غزل کے علاوہ دیگر شعری اصناف میں کمال حاصل کرنے کے اعتبار سے میر تقی میؔر کے بعد سراؔج اورنگ آبادی کا درجہ متعین کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ اس سے متعلق لکھتے ہیں:

''سراؔج اور میؔر ہی ایسے سخن سنج ہیں جنہیں داخلی اور غنائی شاعری یعنی غزل اور بیانیہ شاعری اور مرقع نگاری دونوں میں دستگاہ تھی۔ سراؔج غزل کے بلاشبہہ استاد ہیں، لیکن مثنوی میں بھی ان کی جگہ صف اوّل میں ہے۔''۱۲۷

عبدالقادر سروری نے سراؔج کی شاعری بطور خاص غزل گوئی کا جن جن حوالوں سے جائزہ لیا ہے اور اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں وہ قابلِ احترام ہیں۔ سروری صاحب کے اس مبسوط مقدمہ سے پہلے سراؔج سے

متعلق مشکل سے ایک یا دو تحقیقی/تنقیدی مقالے لکھے گئے تھے۔اس کے باوجود سروری صاحب نے ''کلیاتِ سراج'' کی ترتیب کا ذمہ اپنے سر لیا اور سراج کے کلام کا صحت مند متن تیار کرتے ہوئے ان کی حالاتِ زندگی کے پوشیدہ پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی اور ان کے کلام پر مفصل گفتگو کی، جو سراؔج اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

غفور احمد صاحب مجددی:

عبدالقادر سروری کے مقدمہ سے قبل سراؔج اورنگ آبادی پر لکھے گئے مقالوں میں سے ایک مقالہ ''غفور احمد صاحب مجددی'' کا ہے جو ''شاہ سراج الدین اورنگ آبادی'' کے عنوان سے پہلی بار ''مرقعِ سخن'' (جل اوّل) ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔

اس مقالہ کو موصوف نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے حصہ میں سراج کے سوانحی کوائف پر روشنی ڈالی ہے۔دوسرے حصہ میں ان کی تصانیف کا جائزہ لیا ہے اور تیسرے حصہ میں سراج کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔

غفور احمد صاحب نے سراج کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت جن چیزوں کو پیش نظر رکھا ہے ان میں سراؔج کی سادگی، بے تکلفی، فلسفۂ زندگی، مضمون آفرینی، کیفیت قلبی، حسن و عشق، تصوف و موعظت، سوخی و ظرافت، سلاست و برجستگی، حسن تشبیہ اور محاورہ بندی وغیرہ شامل ہیں۔

سراؔج کے کلام میں پائی جانے والی سادگی کے متعلق غفور احمد صاحب کا خیال ہے کہ سراؔج اپنے کلام میں بغیر تصنع و تکلف کے اپنے مشاہدات و تجربات کو بہت ہی سادگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں جن سے ان کے کلام میں اثر پیدا ہو جاتا ہے۔مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''سادگی فطرت سے قریب کرتی ہے، اور فطرت سے قربت کیف و اثر پیدا کر دیتی ہے۔یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ سراؔج کا پورا کلام اور ان کے ایک ایک شعر اس معیار پر پورا اتر جاتا ہے۔......تاہم ان کے کلام کا بیشتر حصہ اس کسوٹی پر ٹھیک اتر جاتا ہے۔''[۱۲۸]

الفاظ اور خیال کی سادگی کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

مہر کر مہر موم دل ہو کر
کر عطا دل کا مدعا سارا

....

ہوا ہوں ان دنوں مائل کسی کا
نہ تھا میں اس قدر گھائل کسی کا

....

ناجاں یہ دل نثار ہوا کیا بجا ہوا
اس راہ میں غبار ہوا کیا بجا ہوا

....

جو دیکھے اس کے کاکل کا تماشا
نہ دیکھے پھر وسنبل کا تماشا

مضمون آفرینی سے متعلق غفور احمد صاحب کہتے ہیں کہ سادگی کے ساتھ کسی اعلیٰ مضمون کو پیش کر دینے سے شعر کا حسن نکھر جاتا ہے۔ مضمون آفرینی اور سادگی میں کوئی تضاد نہیں بلکہ جو چیز ان دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتی ہے وہ طرز ادا ہے، اور اسی طرز ادا کے ذریعہ بقول غفور احمد:

''مضمون کی پستی ابتذال کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ کبھی مضمون کو اتنا بلند کر دیا جاتا ہے اور خیال وہ رفعت پیمائی کرتا ہے کہ شعر مجسم معمہ اور چیستاں بن جاتا ہے۔'' ۱۲۹

لیکن اگر اسی پستی اور بلندی کو اعتدال میں رکھا جائے تو سادگی اور مضمون آفرینی شعر میں کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

تصوف اور اخلاق کا ایک دوسرے سے قریبی تعلق ہے۔ اس لیے سراجؔ اورنگ آبادی کے یہاں تصوف کے ساتھ ساتھ اخلاق و موعظت کے مضامین بھی بہ کثرت موجود ہیں، جو غفور احمد صاحب کے نزدیک متصوفانہ فکر سے متاثر ہو کر سامنے آئے ہیں۔ اس بابت وہ لکھتے ہیں کہ چوں کہ سراجؔ:

''ایک بڑے صوفی تھے اور تصوف کی قوت پر وہ ایک مصلح اخلاق کی صورت میں اپنی صداقت اور اثر کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں جو ہماری اردو شاعری میں شاذ ہے۔'' ۱۳۰

غفور احمد مجددی نے سراؔج کے کلام میں شوخی وظرافت کا رنگ بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ سراؔج ایک زندہ دل شاعر اور انسان تھے۔ان کے ارد گرد ہمیشہ احباب کی ایک مجلس ہوا کرتی تھی، جس نے ان کے اندر شوخی وظرافت پیدا کر دی۔یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ''شوخی وظرافت کی چاشنی سے مملو ہے۔''[۱۳۱] بعض جگہ تو اس شوخی نے لطیف شکل اختیار کر لی ہے۔مثلاً

زلف کافر سیں لگی پھسنے نسیم مشک و بو
زاہد و باد خزاں ہے گلشن ایمان کا

....

غیر کو بار نہ دو اپنی گلی کا ہر گز
گلشنِ خلد میں کچھ کام نہیں خاروں کو

....

عشق نئیں زاہدوں کی قسمت میں
حرف تقدیر کو نہیں تبدیل

غفور احمد مجددی کا یہ مضمون سراؔج تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کرتا کیوں کہ انہوں نے سراؔج کی شاعری کا مطالعہ تذکرہ نگاروں کی طرز پر کیا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ وہ سراج اورنگ آبادی اور ان کی شاعری کے متعلق سطحی معلومات کے علاوہ کوئی نیا پہلو پیش کرنے میں نا کام نظر آتے ہیں۔باوجود اس کے ان کا یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے، کیوں کہ یہ سراؔج پر لکھے جانے والے چند ابتدائی مضامین میں سے ایک ہے۔

ڈاکٹر سید محمد حسن:

محمد حسن کی کتاب ''اردو میں عشقیہ شاعری: تصورات اور روایت'' میں حضرت امیر خسرؔو سے سراؔج اورنگ آبادی تک اردو کے تمام اہم شعرا کے کلام کا مطالعہ عشقیہ موضوعات کے حوالے سے کیا گیا ہے۔

محمد حسن نے اس کتاب میں ''سراؔج اور کوچۂ عشق'' کے ذیلی عنوان کے تحت جو تحریر شامل کی ہے اس میں

انہوں نے سراؔج کی زندگی اوراس کی شاعری میں عشق کی اہمیت اوراس کے اثرات کوموضوع بنایا ہے۔محمد حسن کا خیال ہے کہ سراؔج اورنگ آبادی نے اپنی ساری زندگی عشق ومحبت کے لیے وقف کردی تھی۔یہی وجہ ہے کہ ان کا پورا کلام عشق کی مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ پہلے وہ عشق مجازی میں گرفتار تھے،لیکن بعد میں انہوں نے خودکوخالق کائنات یعنی خدائے واحد کے عشق میں غرق کرلیا تھا۔گویا سراج کی شخصیت کے سبھی پہلوؤں کا بنیادی وصف عشق اور جمال پرستی ہے۔

''سراج جو کچھ بھی تھے وہ عشق اور جمال پرستی کی بدولت تھے۔وہ اگر صوفی تھے تو اسی وجہ سے،اور شاعر تھے تو بھی اسی وجہ سے انہوں نے اپنے وجود کے ہر تار کو عشق کے نغمے سے باندھ لیا تھا۔''۱۳۲؎

یہی جمال پرستی ان کی شاعری کا محرک اورسوز وگداز کا ذریعہ بنی۔سراؔج بارہ سال کی عمر میں نوخیز جوان کے عشق میں گرفتار ہوگئے تھے،جو آخر میں جنوں کی شکل اختیار کرگیا تھا۔اسی جنوں خیزی اوروجدانی کیفیت میں سراؔج کو عشق حقیقی کا ادراک حاصل ہوا،جس کے بعد انہوں نے''حسن ظاہر کے نقاب کو ہٹا کر حسنِ باطن کا مشاہدہ کیا۔''اور عرفانِ عشق کی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے،جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد حسن لکھتے ہیں:

''سراؔج کا عشق ان کو جنون کی سرحد تک لے گیا،جہاں پہنچ کر ان کا عشق مثالی عشق بن گیا،اوراسرار ومعارف کی تمام راہیں ان پر روشن ہوگئیں۔لہٰذا آخر میں وہ خود بھی مشعلِ راہ بن گئے۔ان کا عشق آتش گر تھا،اوراس کی لپک ان کے ہر شعر میں نظر آتی تھی۔''۱۳۳؎

مثلاً

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراؔج
اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

....

خاموش نہ ہو سوزِ سراؔج آج کی شب پوچھ
بھڑکی ہے میرے دل میں تیرے غم کی اگن بول

....

اے سراؔج ہر مصرع درد کا سمندر ہے

چاہے سخن میرا آگ میں جلا دیجیے

محمد حسن کی نظر میں سراؔج اورنگ آبادی دکن کے ایسے آخری شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام کے ذریعہ اردو شاعری کو عشقیہ جذبات کی وسعت کے ساتھ زبان و بیان کی سادگی، بلند خیالی اور پاکیزگی بخشی ہے۔ان کا رنگ تغزل ولؔی کے رنگ تغزل سے ملتا جلتا ہے۔لیکن عشقیہ مضامین کی پیش کش میں دونوں بالکل مختلف ہیں۔کیوں کہ بقول محمد حسن:

''ولؔی مطرب عشق ہیں تو سراؔج نوحہ خوان عشق۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ولؔی نے جمالِ عشق دیکھا تھا،اور سراؔج نے جلالِ عشق۔ولؔی کے ہاں عشق صبح کی پہلی کرن کی طرح نرم و نازک ہے،مگر سراؔج کے ہاں قیامت خیز اور شعلہ بداماں ہے۔''۱۳۴

سراؔج اورنگ آبادی عشق کی تہذیب سے اچھی واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کی قدروں سے بھی آگاہ معلوم ہوتے ہیں۔سراؔج نے عشق تو کیا لیکن بوالہوسی کو کبھی حاوی نہیں ہونے دیا۔وہ عشق میں وحدت کے قائل تھے،اور اسی وحدت کے تحت ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی کا فرق مٹ جاتا ہے۔

ولؔی دکنی کی طرح سراؔج اورنگ آبادی نے بھی اپنی غزلوں میں فارسی طرز کے ساتھ ہندی روایت کو موقع بہ موقع پیش کیا ہے۔انہوں نے لیلیٰ مجنوں کے ساتھ ہیر رانجھا، وامق و عذرا کے ساتھ نل دمن، یوسف زلیخا کے ساتھ چندر بدن و مہیار کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔یہی وجہ ہے کہ محمد حسن ان کے کلام کو اردو اور ہندی روایت کا آئینہ دار قرار دیتے ہیں۔

''اس طرح کی غزلوں کو ہم ہندی اور فارسی دونوں کے عشقیہ رجحانات کا آئینہ دار قرار دے سکتے ہیں۔''۱۳۵

کلاسیکی اردو غزل میں رقیب کا تصور بہت قوی رہا ہے۔بلکہ اکثر شعرا عشق میں اپنی ناکامی کا سبب رقیب ہی کو سمجھتے ہیں۔لیکن ولؔی اور سراؔج کے یہاں بقول محمد حسن رقیب کا تصور اتنا قوی معلوم نہیں ہوتا، بلکہ وہ اس سے رسمی طور پر واقف نظر آتے ہیں۔شاید اسی وجہ سے ان کی غزلوں میں ناامیدی اور ناکامی کے مضامین

بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ کیوں کہ ''سراؔج کا محبوب ہر جائی نہیں یکجائی ہے۔''

سراؔج کی عشقیہ شاعری کے حوالے سے سید محمد حسن کا یہ مضمون اس لیے اہم ہے کہ ہمارے یہاں کسی ادیب یا شاعر کے متعلق اکثر کوئی رائے مسلمات کی شکل اختیار کر لیتی ہے، اور بعد کے ہر لکھنے والے اسی مروج مسلمات کی روشنی میں اپنے خیالات ظاہر کرتے نظر آتے ہیں۔ سراؔج کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اور انہیں ہمیشہ تصوف کا شاعر قرار دینے کی کوشش کی گئی، لیکن محمد حسن نے سراؔج کے متعلق ان مسلمات کو توڑتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ان کے یہاں تصوف یا عشق حقیقی کے علاوہ دیگر مضامین بھی ملتے ہیں جن میں عشق مجازی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

سید محمد حسن نے سراج کے کلام کا ایک انتخاب بھی شائع کیا ہے، جن میں چند صفحات پر مشتمل سراؔج اورنگ آبادی کا تعارف شامل ہے۔ اس میں بھی محمد حسن نے سراؔج کی صوفیانہ شاعری کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو میں سراؔج کا شمار صوفی شاعر کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ وہ مزاجاً صوفی تھے لیکن جب ہم ان کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو سراؔج کی شخصیت صوفی کے بجائے ایک عاشق کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ:

> ''ان کے کلام میں حسن پرستی اور والہانہ پن کا ایک انوکھا امتزاج ملتا ہے۔ ان کی زندگی اور مستی آج کے پڑھنے والے سے انہیں بہت قریب لے آتی ہے، اور ان کے شعر ہمراز اور جلیس کی طرح سرگوشیاں کرتے معلوم ہوتے ہیں۔''[۱۳۶]

ڈاکٹر جمیل جالبی:

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' (جلد اوّل) فصل ششم کے دوسرے باب میں ''معاصرین ولؔی اور بعد کی نسل'' کے عنوان سے جو مضمون شامل کیا ہے اس میں چند صفحات سراؔج کے متعلق ہیں، جس میں انہوں نے سراج کے کلام کا مطالعہ مجازی عشق کے نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی کا خیال ہے کہ ''سراؔج کے ضخیم کلیات میں سو دو سو اشعار چھوڑ کر، تصور عشق خالصاً مجازی ہے۔''[۱۳۷] ان کا محبوب خیالی ہونے کے بجائے حقیقی ہے، جس کے عشق نے سراؔج کے اندر خود سپردگی اور سرشاری پیدا کر دی ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ وہ اپنے معشوق سے براہِ راست تکلم کرتے ہیں اور اپنی کیفیت سے آگاہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول جمیل جالبی:

> ''اسی طرز تخاطب نے، لطافتِ احساس نے، سرشاری و بے خودی کی کیفیت نے، اس میں ایک الگ رنگ کو، ایک آواز کو جو اردو شاعری میں اس طور پر پہلی بار سامنے آتی ہے۔'' ۱۳۸

ولیؔ اور سراجؔ سے قبل دکن کے غزل گو شعرا کے یہاں محبوب سے بات کرنے کی جو روایت ملتی ہے اس میں جذبات کی داخلیت کے بجائے خارجی و جنسی کیفیت پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ لیکن ولیؔ نے اس میں داخلی جذبات و کیفیات کو شامل کیا اور سراجؔ نے اس روایت کو اپنی شاعری میں اس کثرت سے برتا کہ یہ اردو شاعری میں سراجؔ کی منفرد آواز بن کر سامنے آئی۔ اس کے علاوہ بھی سراجؔ اکثر جگہوں پر ولیؔ کی روایت کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''سراجؔ ولیؔ کی روایت کو بھی اپنے جذبۂ عشق سے اتنا آگے لے جاتے ہیں کہ ان کی شاعری کو پڑھتے وقت ہمیں یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہم ولیؔ کے فوراً بعد کی نسل کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔'' ۱۳۹

سراجؔ کو عشق کی مختلف کیفیات میں فرق کرنے اور اسے اسی فرق کے ساتھ اپنے کلام میں پیش کرنے کی زبردست صلاحیت تھی۔ ان کے الفاظ ولیؔ سے زیادہ شگفتہ اور لطیف معلوم ہوتے ہیں، جس کی وجہ جمیل جالبی سراجؔ کے خاص رنگ و آہنگ کو قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سراجؔ نے اپنی عشقیہ شاعری کے لیے فطری آواز اور آہنگ کو تلاش کر لیا تھا جسے آج اردو شاعری میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اور یہی وہ مرکز ہے ''جہاں سے میرؔ، دردؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، مومنؔ، غالبؔ اور اقبال کی روایت کے راستے صاف نظر آتے ہیں۔'' ۱۴۰ سراجؔ کی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن میں جمیل جالبی نے بعد کے آنے والے شعرا کی آواز محسوس کی ہے، اور دلیل کے طور پر کئی اشعار پیش کیے ہیں۔ ان میں سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

شعلہ رو جام بکف بزم میں آتا ہے سراجؔ
گردنِ شمع کوں کیا باک ہے ڈھل جانے کا

....

وحشی ہوا ہوں دلبرِ گلرو کی چشم کا
کیا کام میرے سامنے آہو کی چشم کا

....

میں نہ جانا تھا کہ تو یوں بے وفا ہو جائے گا
آشنا ہو اس قدر آشنا ہو جائے گا

....

وصل کے دن شب ہجراں کی حقیقت مت پوچھ
بھول جاتی ہے مجھے صبح کو پھر شام کی بات

....

آتی ہے تجھے دیکھ کے گل رو کی گلی یاد
اے بلبلِ بے تاب مجھے اپنا وطن بول

ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک سراؔج نے اپنی شاعری میں عشق کے بعد جن موضوعات کو اہمیت دی ہے ان میں تصوف اور اخلاق و فلسفہ ہیں۔ لیکن ان موضوعات میں بھی وہ ''وارداتِ قلبی ہی کے راگ جگاتے ہیں۔'' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سراؔج کی زبان عشقیہ شاعری کی فطری زبان ہے، جس میں انہوں نے اپنے احساس سے سوز و گداز کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سراؔج نے نہ صرف سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیفوں میں غزلیں کہی ہیں بلکہ ایسی ایسی دلآویز تراکیب وضع کی ہیں کہ ان کے سامنے ولؔی کا رنگ ہلکا لگنے لگتا ہے۔ مثلاً ''تشنۂ زخمِ کفِ قاتل، کمندِ پیچ و تابِ زلف، سرمۂ دیدہ جان، روزہ دارانِ جدائی، سودائی بازارِ محبت خیال عکسِ رخِ یار، لذّتِ نعمتِ دیدار، سرمایۂ آشفتہ دلی، شہادت گاہِ زخمِ تیغ محرابی، محوِ خیالِ حلقۂ کاکل، کمندِ حلقۂ گیسو، خیال عارضِ گلرنگ، پیچ و تابِ حلقۂ زنجیر، خندۂ دنداں نماں، جلوۂ خورشید رو، باغبان گلشنِ فکری، خیال نرگسِ عنبر سرشت، بسملِ خونیں کفن[۱۴۱] یہ وہ تراکیب ہیں جن میں بقول جمیل جالبی ''فارسی روایت کی جلوہ گری جو ولؔی کے یہاں نظر آتی ہے سراؔج کے یہاں زیادہ رچ کر گہری ہوگئی ہے۔''[۱۴۲]

سراؔج اورنگ آبادی کے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں بہت کم ایسے غزل گوشعرا ہوں گے جن کے پاس الفاظ واسالیب اتنا وسیع ذخیرہ موجود ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر قسم کے خیالات کو مترنم انداز میں پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی سراؔج کے کلام کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''سراؔج نے اردو شاعری کو ایک نیا معیار دیا اور عشقیہ شاعری کی روایت کو ولؔی سے لے کر میرؔ تک پہنچا دیا۔ ولؔی اگر چوسر کی طرح ہمہ گیر ہیں تو سراؔج انگریزی کے شاعر لینگ لینڈ (Lang Land) کی طرح اردو شاعری میں مخصوص عشقیہ روایت کے بانی ہیں۔''۱۴۳

ڈاکٹر جمیل جالبی نے سراج کی عشقیہ شاعری کی عظمت کا جس طرح اعتراف کیا ہے اور انہیں انگریزی شاعر لینگ لینڈ کی طرح عشقیہ روایت کا بانی قرار دیا ہے یہ بات اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن انہوں نے سراج کی شاعری کے صرف ایک پہلو پر گفتگو کی یہ بات تعجب خیز ہے۔ کیوں کہ جمیل جالبی ہمیشہ کسی بھی موضوع پر محقق اور مفصل گفتگو کرتے ہیں۔ بہر حال سراج کے حوالے سے کی گئی باتیں مفصل نہ سہی محقق ضرور ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

انہوں نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ'' (ابتدا تا ۱۸۵۷ء) کے باب ہفتم کے دوسرے حصے میں ''سراؔج اورنگ آبادی: دکنی روایت کا آخری بڑا شاعر'' کے زیر عنوان لکھے گئے مضمون میں سراؔج کی شعر گوئی کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ولؔی کے کلام اور اس کی عظمت کو دیکھنے کے بعد یہ گمان ہوتا ہے کہ ولؔی ہی دکنی روایت کا آخری بڑا شاعر ہے، اور اسی کی شاعری پر دکنی روایت کی تکمیل ہوگئی ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے کیوں کہ سترہویں صدی کے اواخر میں دکن کی سرزمین سے ایک ایسا نوجوان شاعر سامنے آتا ہے جو نہ صرف ولؔی کی روایت کو آگے بڑھاتا ہے بلکہ اپنی انفرادی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک مخصوص طرز کا موجد بن جاتا ہے۔ ولؔی سے قبل دکن میں خارجیت پسندی اور جنسیت غزل کا موضوع بنتی رہی ہے۔ ولؔی نے اپنی شاعری کے ذریعہ ان موضوعات کے ساتھ داخلیت کو بھی غزل میں شامل کیا اور سراؔج نے ولؔی کی اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنی غزلوں سے جنسیت اور شہوانیت کے مضامین کو یکسر خارج کر دیا، اور اس کی جگہ داخلی

جذبات و کیفیات کو پیش کیا۔اس حوالے سے تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''ولی کے بعد سراج کی شاعری میں دکنی ادب کا نشاطیہ رویہ تبدیل ہونے لگتا ہے،اور ہم سراج کے ہاں ایک حزنیہ اور اداس لے سننے لگتے ہیں،جس کے سرچشمے اس کے جذب دروں میں تھے۔سراج کے ساتھ ہی شعری منظر نامہ بدلتا ہے اور صدیوں کے بعد دکنی شاعری داخلیت کی ایک نئی دنیا کا تجربہ کرتی ہے۔''۱۴۴

سراج کے یہاں تصوف اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ محبوب کا جو تصور ہے اس میں بقول تبسم کاشمیری ''سراج،ولی کے مقلد معلوم ہوتے ہیں۔''چوں کہ سراج کا محبوب خیالی دنیا کے بجائے حقیقی دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔لہٰذا اس سے ہجر و وصال کی صورتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔اس کا اثر سراج کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔

''سراج کی غزل میں ہجر و فراق کے تجربے کثرت سے ملتے ہیں۔ان تجربات کے پس منظر میں اس کا ذاتی عشق کی بھی موجود ہے،اور شمالی ہند کی غزل کے اثرات بھی۔''۱۴۵

مذکورہ موضوعات کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

اگن میں ہجر کی جلتا ہوں سدا جاناں
زلالِ وصل سیں یہ آگ آ بجھا جاناں

....

ہجر کی شب میں نہیں ہے تاب و طاقت اے سراج
کون سا دن ہے کہ جس میں لالہ و زاری نہیں

....

ہجر میں اس راحتِ جاں کی سراج
زندگی سے جی مرا بے زار ہے

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا خیال ہے کہ ولی اور سراج سے پہلے دکن میں تصوف غزل کے موضوعات میں شامل نہیں تھے۔ولی نے دکن میں اس کی بنیاد ڈالی اور سراج نے اسی بنیاد پر متصوفانہ غزلوں کی ایک شاندار عمارت کھڑی کر دی۔ان کی غزلیں صوفیانہ شاعری کی روایت میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں،جس میں شمالی ہند کی

شعری روایت نے اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''سراؔج نے اپنے تخلیقی عمل میں اپنا ذہنی رشتہ دکن سے زیادہ شمالی ہند کی روایت سے استوار کیا تھا۔ اس نے غزل میں وہی سفر اختیار کیا جس پر شمالی ہند کے شعرا صدیوں سے سفر کر رہے تھے۔ یہ عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کا سفر تھا۔''[۱۴۶]

سراؔج اورنگ آبادی کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحریر پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سراؔج آج اردو شاعری میں جس مقام پر کھڑے ہیں ان کو اس مقام تک پہنچانے میں شمالی ہند کی شعری روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ کیوں کہ تبسم کاشمیری سراؔج کی ہر شعری انفرادیت کا سرا شمال سے جوڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے اس نقطۂ نظر سے انکار کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ جس وقت سراؔج اردو شاعری میں طبع آزمائی کر رہے تھے اس وقت شمالی ہند کے شعرا کی رہنمائی دکن ہی کا ایک شاعر ولؔی کر رہا تھا، تو سراؔج، ولؔی دکنی سے استفادہ کرنے کے بجائے شمالی ہند کی شعری روایت سے کیوں کر استفادہ کر سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ سراؔج دکنی روایت کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کی شعری روایت سے بھی اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے، اور ان کی یہی واقفیت دکن اور شمالی ہند کے شعرا کے فرق کو مٹا دیتی ہے۔

سراؔج اورنگ آبادی پر ان کے علاوہ بھی چند کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں جن میں پروفیسر شفقت رضوی کی کتاب ''سراؔج اورنگ آبادی: شخصیت اور فکر و فن (۱۹۸۴ء) اور ڈاکٹر سید یحیٰ نشیط کے ذریعہ لکھا گیا سراؔج اورنگ آبادی کا مونوگراف قابلِ ذکر ہیں۔

حواشی:

(۱) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۱۱ء، ص: ۲۶
(۲) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۲۱۳
(۳) ایضاً، ص: ۲۲۰
(۴) کلیات قلی قطب شاہ، مرتبہ: محی الدین قاری زور، مکتبہ ابراہمیہ مشن پریس، حیدر آباد، ۱۹۴۰ء ص: ۳۳۱
(۵) ایضاً، ص: ۵۳
(۶) غزال رعنا، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید وششٹ، کتاب بھون، کلاں محل، دہلی، ۱۹۶۸ء ص: ۱۱
(۷) کلام سلطان قلی قطب شاہ، مولوی عبدالحق، مشمولہ: سہ ماہی 'اردو ادب' دہلی، جون ۲۰۰۵ء ص: ۷۹-۸۲
(۸) غزال رعنا، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید وششٹ، کتاب بھون، کلاں محل، دہلی، ۱۹۶۸ء ص: ۱۵
(۹) کلیات قلی قطب شاہ، مرتبہ: محی الدین قاری زور، مکتبہ ابراہمیہ مشن پریس، حیدر آباد، ۱۹۴۰ء ص: ۳۸
(۱۰) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۳۱۹
(۱۱) کلام سلطان قلی قطب شاہ، مولوی عبدالحق، مشمولہ: رسالہ اردو، جنوری ۱۹۲۲ء ص: ۳۰-۳۱
(۱۲) اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء ص: ۱۷۱
(۱۳) اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت، مرتبہ: ڈاکٹر خالد ندیم، نیو پرنٹ سنٹر، کوچۂ چیلان، دہلی، ۲۰۱۲ء ص: ۲۲۸
(۱۴) اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء ص: ۱۷۰
(۱۵) تاریخ ادب اردو (جلد سوم) سیدہ جعفر و گیان چند جین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۹۸ء ص: ۲۹۷
(۱۶) اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت، مرتبہ: ڈاکٹر خالد ندیم، نیو پرنٹ سنٹر، کوچۂ چیلان، دہلی، ۲۰۱۲ء ص: ۲۳۹
(۱۷) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۳۱۳
(۱۸) کلیات قلی قطب شاہ، مرتبہ: محی الدین قاری زور، مکتبہ ابراہمیہ مشن پریس، حیدر آباد، ۱۹۴۰ء ص: ۵۶
(۱۹) محمد قلی قطب شاہ (مونوگراف) مسعود حسین خاں، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء ص: ۶۳
(۲۰) غزال رعنا، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید وششٹ، کتاب بھون، کلاں محل، دہلی، ۱۹۶۸ء ص: ۱۲
(۲۱) اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء ص: ۱۷۲
(۲۲) کلیات قلی قطب شاہ، مرتبہ: محی الدین قاری زور، مکتبہ ابراہمیہ مشن پریس، حیدر آباد، ۱۹۴۰ء ص: ۴۲
(۲۳) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۳۱۳
(۲۴) کلیات قلی قطب شاہ، مرتبہ: سیدہ جعفر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۹۸ء ص: ۱۱۸

(۲۵) غزال رعنا، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید وششٹ، کتاب بھون، کلاں محل، دہلی، ۱۹۶۸ء ص:۲۴
(۲۶) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص:۳۱۹
(۲۷) ایضاً ص:۳۱۹
(۲۸) ایضاً ص:۳۹۹
(۲۹) ایضاً ص:۴۰۰
(۳۰) تاریخ ادب اردو (جلد چہارم) سیدہ جعفر و گیان چند جین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۹۸ء ص:۲۵۸
(۳۱) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص:۴۰۰
(۳۲) کلام سلطان قلی قطب شاہ، مولوی عبدالحق، مشمولہ: سہ ماہی 'اردو ادب' دہلی، جون ۲۰۰۵ء ص:۹۷
(۳۳) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد اوّل) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۹ء ص:۳۲۴
(۳۴) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص:۳۹۹
(۳۵) ایضاً ص:۳۹۸
(۳۶) آب حیات، محمد حسین آزاد، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۴ء ص:۸۵
(۳۷) شعر شور انگیز (جلد سوم) شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۸ء ص:۸۶
(۳۸) اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم.آر.پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء ص:۲۳۱
(۳۹) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد اوّل) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۹ء ص:۳۱۲
(۴۰) اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم.آر.پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء ص:۲۳۱
(۴۱) ایضاً ص:۲۳۱
(۴۲) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد اوّل) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۹ء ص:۳۱۲
(۴۳) گارسیں دتاسی: اردو خدمات ادبی کارنامے، پروفیسر ثریا حسین، اترپردیش اردو اکادمی (لکھنؤ) ۱۹۸۴ء ص:۴۷
(۴۴) ایضاً ص:۴۷
(۴۵) دیوان ولی، منشی نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۷۸ء ص:۲-۳
(۴۶) دیوان ولی، مرتبہ: حیدر ابراہیم سایانی، مطبوعہ جید پریس، دہلی، ۱۹۲۱ء ص:۶
(۴۷) ایضاً ص:۹
(۴۸) کلیات ولی، مرتبہ: مولانا احسن مارہروی، انجمن ترقی اردو (ہند) اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء ص:۳۲
(۴۹) ایضاً ص:۳۵
(۵۰) کلیات ولی، مرتبہ: نورالحسن ہاشمی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۸۹ء ص:۲۰

(۵۱) ایضاً،ص:۲۳
(۵۲) ایضاً،ص:۳۷
(۵۳) ایضاً،ص:۳۸
(۵۴) ایضاً،ص:۳۸
(۵۵) ایضاً،ص:۹۳
(۵۶) ایضاً،ص:۴۰
(۵۷) ایضاً،ص:۴۴
(۵۸) کلیات ولی،مرتبہ:نورالحسن ہاشمی،اتر پردیش اردو اکادمی (لکھنؤ)۱۹۸۹ء،ص:۵۹
(۵۹) کلیات ولی،مرتبہ:نورالحسن ہاشمی،قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان،۱۹۸۹ء،ص:۴۷
(۶۰) ولی گجراتی،سید ظہیرالدین مدنی،انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ،۲۹۵۰ء،ص:۹۱
(۶۱) ایضاً،ص:۹۲-۹۳
(۶۲) ایضاً،ص:۹۵
(۶۳) ایضاً،ص:۱۰۷
(۶۴) ایضاً،ص:۱۰۸
(۶۵) ایضاً،ص:۱۱۶
(۶۶) ایضاًم،ص:۱۴۲
(۶۷) ایضاً،ص:۱۴۹
(۶۸) اردو غزل ولی تک،سید ظہیرالدین مدنی،اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری بمبئی۱۹۶۱ء،ص:۶۱
(۶۹) ایضاً،ص:۶۲
(۷۰) ایضاً،ص:۶۳
(۷۱) ایضاً،ص:۶۶
(۷۲) انتخاب ولی،سید ظہیرالدین مدنی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،جامعہ نگر دہلی،۲۰۰۸ء،ص:۰۸
(۷۳) ایضاً،ص:۰۸
(۷۴) ایضاً،ص:۱۶
(۷۵) مطالعۂ ولی،شارب ردولوی،اعلیٰ پریس،بلیماران دہلی،۱۹۷۲ء،ص:۴۸
(۷۶) ایضاً،ص:۵۰

(۷۷) ایضاً،ص:۵۰

(۷۸) ایضاً،ص:۵۲

(۷۹) ایضاً،ص:۵۴

(۸۰) ایضاً،ص:۳۷

(۸۱) ایضاً،ص:۳۹

(۸۲) ولی اورنگ آبادی،ڈاکٹر عبادت بریلوی،ادارۂ ادب وتنقید،لاہور،۱۹۸۱ء ص:۱۴۵

(۸۳) ایضاً،ص:۱۴۷

(۸۴) ایضاً،ص:۱۴۹

(۸۵) ایضاً،ص:۱۵۵

(۸۶) ایضاً،ص:۱۵۶

(۸۷) ایضاً،ص:۱۵۹

(۸۸) ایضاً،ص:۲۱۳

(۸۹) ولی فن وشخصیت اور کلام،ساحل احمد،اردو رائٹرس گلڈ،الہ آباد،۱۹۷۹ء ص:۵۴

(۹۰) ایضاً،ص:۶۰

(۹۱) ایضاً،ص:۶۱

(۹۲) ایضاً،ص:۶۶

(۹۳) اردو کا پہلا شاعر پہلا مدون ولی دکنی،اویس احمد ادیب،اسرار کریمی پریس،جانسین گنج الہ آباد،۱۹۴۰ء ص:۳۵

(۹۴) ایضاً،ص:۳۶

(۹۵) ایضاً،ص:۴۱

(۹۶) ایضاً،ص:۴۸

(۹۷) ایضاً،ص:۶۰

(۹۸) نذر ولی،از طالبات جامعہ عثمانیہ،حیدرآباد،ص:۳

(۹۹) ولی سے اقبال تک،ڈاکٹر سید عبداللہ بک کارپوریشن،دہلی،۲۰۰۸ء ص:۱۱

(۱۰۰) ایضاً،ص:۱۲

(۱۰۱) ایضاً،ص:۱۲

(۱۰۲) ایضاً،ص:۱۳

(۱۰۳) ایضاً،ص:۱۳

(۱۰۴) ایضاً،ص:۱۸

(۱۰۵) ایضاً،ص:۲۰

(۱۰۶) ایضاً،ص:۲۸

(۱۰۷) تنقید واحتساب،وزیرآغا،جدید ناشرین،چوک اردو بازار،لاہور،۱۹۶۸ء،ص:۸۰

(۱۰۸) شاعری کی تنقید،ابوالکلام قاسمی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۲۰۰۸ء،ص:۲۱

(۱۰۹) ایضاً،ص:۳۳

(۱۱۰) اردو غزل،مرتبہ:کامل قریشی،اردو اکادمی،دہلی،۲۰۰۶ء،ص:۸۷

(۱۱۱) ایضاً،ص:۸۸

(۱۱۲) ایضاً،ص:۹۲

(۱۱۳) کلیات سراج،مرتبہ:عبدالقادر سروری،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی ۱۹۹۸ء،ص:۱۳۶

(۱۱۴) ایضاً،ص:۲۰

(۱۱۵) ایضاً،ص:۲۹

(۱۱۶) ایضاً،ص:۴۸

(۱۱۷) ایضاً،ص:۵۶

(۱۱۸) ایضاً،ص:۸۴

(۱۱۹) ایضاً،ص:۹۰-۹۱

(۱۲۰) ایضاً،ص:۹۵

(۱۲۱) ایضاً،ص:۱۰۱

(۱۲۲) ایضاً،ص:۱۱۰

(۱۲۳) ایضاً،ص:۱۰۴

(۱۲۴) ایضاً،ص:۱۱۴

(۱۲۵) ایضاً،ص:۱۱۹

(۱۲۶) ایضاً،ص:۱۱۹

(۱۲۷) ایضاً،ص:۱۲۱

(۱۲۸) ایضاً،ص:۱۲۷

(۱۲۹) مرقع سخن، سید محی الدین قادری زور (مدیر عمومی)، اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد، دکن ۱۹۳۵ء ص ۱۴

(۱۳۰) ایضاً، ص:۱۷

(۱۳۱) ایضاً، ص:۲۱

(۱۳۲) اردو میں عشقیہ شاعری: تصورات اور روایت، محمد حسن، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء، ص ۳۴۷

(۱۳۳) ایضاً، ص ۳۵۰

(۱۳۴) ایضاً، ص ۳۵۱

(۱۳۵) ایضاً، ص ۳۷۴

(۱۳۶) انتخاب سراج اورنگ آبادی، مرتبہ: محمد حسن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

(۱۳۷) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص ۴۲۶

(۱۳۸) ایضاً، ص ۴۲۶

(۱۳۹) ایضاً، ص ۴۳۰

(۱۴۰) ایضاً، ص ۴۳۰

(۱۴۱) ایضاً، ص ۴۳۵

(۱۴۲) ایضاً، ص ۴۳۵

(۱۴۳) ایضاً، ص ۴۳۷

(۱۴۴) اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم.آر. پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء ص:۲۴۴

(۱۴۵) ایضاً، ص ۲۴۴

(۱۴۶) ایضاً، ص ۲۴۵

☆☆☆

باب سوم

شمالی ہند میں اردو غزل کے اہم شعرا
اور
ان کے ناقدین

خواجہ میر دردؔ
مرزا محمد رفیع سوداؔ
میر تقی میرؔ کے حوالے سے

شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز اپنی ابتدائی صورت میں امیر خسرؔو کے زمانے میں ہو چکا تھا۔ چوں کہ شمالی ہند میں ایک عرصہ تک فارسی زبان کا غلبہ رہا، اور اردو میں شعر کہنا یا ادبی محفلوں میں اس زبان کو ذریعہ اظہار بنانا شان کے منافی سمجھا جاتا تھا۔ اس کے مقابلے دکن میں اردو زبان کو نکھرنے کا موقع میسر آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو اتنی مستحکم ہوگئی کہ اس میں ہر قسم کے خیالات کا اظہار بہ آسانی کیا جانے لگا۔ دکن میں اس زبان کے تیزی سے پھیلنے کی ایک وجہ یہ تھی کہ صوفیاء کرام اور عوام الناس کے ساتھ ساتھ وہاں کا حکمراں طبقہ بھی اس زبان میں دلچسپی لیتا تھا۔ انہوں نے ایک طرف اپنے عہد کے شعرا کی سرپرستی کی اور دوسری طرف ان کی صحبت سے فیض یاب ہوکر خود بھی شعر کہے اور اپنا دیوان مرتب کیا۔ دوسری وجہ عادل شاہی دور میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ عطا کرنا تھا، جس کی وجہ سے یہ زبان دکن کے دور دراز کے علاقے تک پہنچی اور مستحکم ہوتی چلی گئی۔

اس کے برعکس شمالی ہند کے شعرا اس زبان شعر کہنا اس وقت معیوب سمجھتے تھے، اور اسے گری پڑی زبان سمجھ کر حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ وقت بدلا، حالات بدلے، انداز فکر بدلا اور ابتداءً زبان کا مزہ بدلنے کے لیے اس کی طرف متوجہ ہوئے اور مصرع یا ایک شعر کہہ کر اس کی بنیاد ڈالی، لیکن اس بنیاد پر عمارت کی تعمیر کے لیے اب بھی ایک سازگار حالات کی ضرورت تھی، جسے ولؔی اور اس کے کلام نے پوری کردی۔ جب ولؔی کا دیوان دہلی پہنچا تو اس وقت کے فارسی داں حضرات جو ریختہ میں شعر کہنا غیر مناسب سمجھتے تھے ولؔی کے اشعار پڑھ کر انگشت بدنداں رہ گئے۔ اس کے بعد وہ شعرا جن کی شناخت فارسی شاعر کی حیثیت سے قائم ہوچکی تھی، باوجود اس کے انہوں نے زبان ریختہ میں اشعار کہے اور اس فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں جن شعرا کا نام لیا جاسکتا ہے ان میں فطرؔت، امیؔد، بیدؔل، ندیؔم اور خان آرزؔو وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ خاص طور پر خان آرزؔو نے اردو میں اچھا خاصا کلام پیش کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی اس زبان میں شعر کہنے کی ترغیب دی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دھیرے دھیرے فارسی شاعری کا دامن تنگ ہوتا چلا گیا

اور اردو شاعری اپنے بال و پر پھیلانے لگی۔

دوسری طرف مغل بادشاہ محمد شاہ کے زمانے میں دہلی پر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے دو بڑے حملے کیے۔ یہ حملے دراصل مغلیہ سلطنت کے زوال کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اور مغلیہ سلطنت کے زوال کا مطلب فارسی زبان کا بھی زوال ہے۔ لہذا جب دہلی میں فارسی کی جڑیں کمزور ہونے لگیں تو اردو زبان کے شیدائیوں میں حیرت انگیز اضافہ ہونے لگا، ساتھ ہی اردو غزل کے ارتقاء کا معاملہ بھی فروغ پانے لگا۔ اس عہد کے شعرا میں فائزؔ، آبروؔ، ناجیؔ، حاتمؔ، یک رنگؔ، مظہرؔ جان جاناں، مضمونؔ، فغاںؔ، تاباںؔ، اور یقیںؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ شعرا بھی اپنے قبل کے شعرا کی طرح بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے، لیکن انہوں نے فارسی کے ساتھ اردو غزل کو بھی اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا، اور شمالی ہند میں اردو غزل کی ایک خوش گوار فضا قائم کی۔ اس سلسلے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب کی تاریخ میں ان کا مقام اس لیے بلند ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو عام کیا، ان کی زبان آسان ہندوستانی تھی۔ یہ لوگ فارسی کے عالم ہونے کی وجہ سے اس سے قطعی طور پر متاثر ہوئے تھے۔ مگر ان کے جذبات و خیالات میں ہندوستانیت بھری ہوئی تھی۔'' [۱]

چوں کہ یہ شعرا فارسی غزل اور اس کے اسرار و رموز سے اچھی طرح واقف تھے، لہذا انہوں نے ہر اعتبار سے اس کی تقلید کی۔ یہی وجہ ہے کہ حسن و عشق، اخلاق و تصوف، رمزیت و اشاریت وغیرہ کے ساتھ ایہام گوئی بھی اردو غزل کا لازمی جز و بن گئی۔ ایہام دراصل شاعری میں استعمال ہونے والی ایک صنعت ہے، جس میں ایک ہی لفظ کے دو معنی (قریب اور بعید) ہوتے ہیں۔ شاعر کی مراد معنی قریب کے بجائے معنی بعید سے ہوتی ہے۔ جبکہ پڑھنے یا سننے والے کا ذہن فوراً معنی قریب کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔

اس سے پہلے بھی شاعری میں اس صنعت کا استعمال ہوتا تھا، لیکن اب شعرا کی تمام تر توجہ اسی صنعت کی طرف مبذول ہوتی تھی، اور وہ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی خاطر دن رات ایسے الفاظ کی تلاش میں سراسیمہ رہتے تھے۔ اس چلن کو فروغ دینے میں بطور خاص آبروؔ، ناجیؔ، حاتمؔ اور مضمونؔ وغیرہ نے اہم کردار ادا کیے۔ اس صنعت سے اردو غزل کو بہت نقصان پہنچا، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید

لکھتے ہیں:

''شعرانے ایہام کوالرزام سے استعمال کرنے کی شعوری کاوش کی ہے،اور شعر پر تک بندی کا انداز غالب نظر آتا ہے۔ چنانچہ جذبۂ قوت پرواز سے عاری ہوکر ایہام کے لفظوں کے ساتھ چمٹ سا جاتا ہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب نئے ذومعنی الفاظ کی تلاش شروع ہوئی تو شاعری الہامی کیفیت سے عاری ہوگئی اور اس پر تصنع غالب آ گیا۔'' ۲

مثال کے طور پر ایہام گوئی کے تحت کہے گئے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہنس ہاتھ کو پکڑنا کیسا سحر ہے پیارے
پھونکا ہے تم نے منتر گویا کہ ہم کو چھوکر
(آبرؔو)

کیوں منڈاتا ہے زلف کا پیارے
دیکھ تجھ کو کہیں گے سب مورکھ
(ناجؔی)

نظر آوے ہے بکری سا کیا پر ذبح شیروں کو
نہ جانا میں کہ یہ قصاب کا رکھتا ہے دل گردا
(حاتؔم)

کیا ہوا جو خط مرا پڑھتا نہیں
جانتا ہے خوب وہ مضمون کو
(مضموؔن)

کوئی بھی صنعت خواہ کتنی ہی فن کاری کے ساتھ برتی جائے، کثرت استعمال کے سبب وہ اپنی کشش کھونے لگتی ہے۔صنعت ایہام کے ساتھ بھی یہی ہوا،غزل معنی آفرینی کے بجائے لفظی گورکھ دھندے میں تبدیل ہوگئی۔اب اردو غزل میں وہ چمک اور دلکشی باقی نہیں رہ گئی تھی جو ہمارے ذہن و دل کو متاثر کرے۔

لہذا اس بات احساس اس دور کے شعرا میں سب سے پہلے مرزا مظہر جان جاناں کو ہوا، اور وہ اصلاح زبان کے رہنما بن کر سامنے آئے۔ انہوں نے زبان و بیان کے حسن کو برقرار رکھنے کے لیے مصنوعی الفاظ کے استعمال کے بجائے اس کے فطری استعمال پر زور دیا۔ جس کی طرف رفتہ رفتہ دوسرے شعرا بھی راغب ہوئے اور اپنی غزلوں میں زبان کے صحت مند عناصر کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ جس سے غزل کا وقار دوبارہ قائم ہوا، تشبیہات و استعارات کے فن کارانہ استعمال سے غزل کے رنگ و آہنگ میں تبدیلی آنا شروع ہوئی، اور ایک بار پھر صنف غزل اس قابل ہوگئی کے اس میں زندگی اور کائنات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا جا سکے۔

اس عہد میں اردو غزل کے افق پر تین معتبر شاعر خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میر تقی میرؔ نمودار ہوئے، اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے غزل کے فن کو بلندیوں پر پہنچا دیا۔ جس کے عہد کو ہم آج بھی ''اردو شاعری کا عہد زریں'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس باب میں انہیں تین شعرا اور ان کے اہم ناقدین کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

....

خواجہ میر دردؔ (پ۔۱۷۲۰ء،م۔۱۷۸۵ء):

خواجہ میر دردؔ کا تعلق اردو غزل کے زریں دور سے ہے۔اس دور میں اردو غزل کو بطور خاص جن شعرا کی توجہ حاصل رہی ان میں میر تقی میرؔ کے بعد خواجہ میر دردؔ کا نام سب سے نمایاں ہے۔دردؔ کے متعلق اگر یہ کہا جائے کہ وہ شمالی ہند میں اردو غزل کے پہلے صوفی شاعر ہیں تو شاید بے جا نہ ہوگا۔انہوں نے''برائے شعر گفتن'' تصوف کے موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی بلکہ وہ حقیقی زندگی میں بھی مسند نشین صوفی تھے۔ان کے والد ماجد خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ بھی اپنے وقت کے ایک درویش اور خدا رسیدہ بزرگ تھے،اور انہیں کے نام (عندلیب) کی نسبت سے انہوں نے اپنا تخلص''دردؔ''اختیار کیا تھا۔خواجہ میر دردؔ نے محض شعری اصناف میں ہی طبع آزمائی نہیں کی بلکہ فارسی اور اردو میں تقریباً دس نثری تصانیف یادگار چھوڑی ہیں،جن میں''اسرار الصلوٰۃ،واردات،علم الکتاب،نالۂ درد،آہِ سرد،شمع محفل،درد دل اور سوز دل''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کا زمانہ چوں کہ ایک ہی تھا،اس لیے اس عہد کی بدحالی،سیاسی اور معاشی بحران کا اثر دونوں شعرا کے کلام میں بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے،لیکن دونوں کے یہاں مرکزی حیثیت عشق وتصوف کو ہی حاصل رہا۔دردؔ کے کلام کے مختلف نسخے الگ الگ مطابع سے ترتیب وتصحیح کے بعد شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں،جن کی ایک طویل فہرست ہے۔ان میں سے بعض ایڈیشن پر لکھے گئے مقدمے یا دیباچے نقد دردؔ میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔علاوہ ازیں دردؔ اور ان کی شاعری کے تعلق سے متعدد کتابیں،تنقیدی مقالے اور مضامین بھی لکھے گئے ہیں،اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔یہاں ہم پہلے دیوانِ درد کے اہم مرتبین کی رایوں کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔بعد ازاں خواجہ میر دردؔ سے متعلق لکھی گئی کتابیں اور مضامین پر روشنی ڈالی جائے گی۔

۱۸۴۷ء میں پہلی بار دیوانِ درد کا مطبوعہ نسخہ دہلی سے شائع ہوا۔اس کے بعد متواتر کئی اور نسخے شائع ہوئے،جن میں مطبع کبیری (سہسرام)،سلطان المطابع (لکھنؤ)،مطبع محمدی (لکھنؤ)،مطبع مصطفائی (دہلی)، مجلس پریس (دہلی)،مطبع رسدی (لکھنؤ)،مطبع نول کشور (لکھنؤ و کانپور)،مطبع کراچی،مطبع افتخار (دہلی)،مطبع

انصاری (دہلی)، مطبع نظامی بدایونی، مجلس ترقیِ ادب (لاہور)، مکتبہ جامعہ (دہلی)، ایم فرمان علی اینڈ سنز (لاہور)، تعلیمی پریس (لاہور)، اردو مرکز (لاہور) اور اردو اکیڈمی (کراچی) ۳ وغیرہ شامل ہیں۔

دیوانِ دردؔ (۱۹۲۲ء)، مرتبہ: نظامی بدایونی:

اس دیوان میں مرتب کے دو صفحات پر مشتمل ''گزارش'' کے ساتھ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا لکھا ہوا مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں انہوں نے خواجہ میر دردؔ کے حالات زندگی، شجرہ مبارک اور تصانیف کے ساتھ ساتھ اردو کلام کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس جائزے میں انہوں نے دردؔ کے متعلق دو تذکرہ نگاروں کی رائے نقل کرتے ہوئے دردؔ کے بعض خیالات بھی پیش کیے ہیں، جن میں دردؔ نے فن شاعری اور اپنے کلام کے حوالے سے اظہار خیال کیا ہے۔

حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے خواجہ میر دردؔ کی شاعری میں زبان کی صفائی، تصوف و معرفت کے مضامین کی پیش کش اور بعد کے آنے والے شعرا پر ان کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے اوصاف اور شاعری کی خصوصیات کا ذکر کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

> ''خواجہ صاحب کی خصوصیت خاص یہ ہے کہ اردو شاعری میں حقیقت و معرفت کی روح پھونکی، مردہ جسم کو زندہ کیا، نمایاں وصف یہ ہے کہ اردو ادب میں مذاقِ صحیح پیدا کیا۔''۴

دردؔ کی نظر میں عشق حقیقی اور عشق مجازی اور بوالہوسی کے فرق کو شروانی صاحب نے انہیں کی رائے کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''عشق مجازی کا مفہوم خواجہ صاحب کے یہاں معمولی سطح سے بلند تر ہے۔ فرماتے ہیں 'بوالہوسی عشق مجازی نہیں، اور مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔''۵

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دردؔ کے نزدیک ہر عشق مجازی کو عشق حقیقی تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دینا مناسب نہیں، بلکہ پیر و مرشد سے کیا جانے والا مجازی عشق ہی حقیقت تک رسائی کا ذریعہ بن سکتا ہے۔

شروانی صاحب نے اس مقدمہ میں درد کی شاعری کے حوالے سے کوئی ایسی خاص بات نہیں کہی ہے جسے ہم نقد دردؔ میں کسی قسم کا اضافہ یا اہمیت کا حامل قرار دے سکیں۔ باوجود اس کے دردؔ کے اس دیوان پر لکھا جانے والا مقدمہ قدامت کی وجہ سے اہم ہے، کیوں کہ اس سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شاعری کو پرکھنے یا اس کی تفہیم کے کیا طریق کار تھے۔

دیوان خواجہ میر دردؔ (۱۹۵۱ء) مرتبہ: عبدالباری آسی:

اس دیوان پر مرتب کی مختصر سی تحریر بطور مقدمہ کے شامل ہے، جس میں موصوف نے خواجہ میر دردؔ کے نام، خاندان، تعلیم، تصانیف، سجادہ نشینی، اردو، فارسی کلام اور ان کے خاص شاگردوں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ جس میں دردؔ کے کلام کے متعلق کوئی خاص بات سامنے نہیں آتی ہے۔

دیوانِ درد (۱۹۶۱ء) مرتبہ: محی الدین قادری زور:

اس دیوان کے ابتدا میں بغیر کسی عنوان کے محی الدین قادری زور کی چار صفحات پر مشتمل مختصر تحریر شامل ہے، جس میں موصوف نے دردؔ کی پیدائش، پرورش و پرداخت، ترک دنیا اور درویشی اختیار کرنے کے ساتھ ہی ان کے گھر پر منعقد ہونے والی محفل سماع کا ذکر اور ان کی شعری خصوصیات پر بھی گفتگو کی ہے۔ قادری صاحب کا خیال ہے کہ دردؔ نے اپنے عہد کے دیگر شعرا کے مقابلے میں بہت کم اشعار کہے ہیں جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پیشہ ور شاعر نہیں تھے، بلکہ اپنے ''دلی شوق اور تصوف و عرفان کی بنیاد پر شعر کہتے تھے۔'' ان کے کلام میں پائے جانے والے تصوف کے مضامین کے متعلق محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

> ''ان کا کلام تصوف کے مضامین، جذبات کی گہرائیوں اور احساسات کی پاکیزگیوں سے معمور ہے۔ ان کے اسلوب میں درد و گداز موجود ہے، اور عاشق کے خلوص اور نیاز مندی کے جتنے عمدہ اور پاکیزہ مضامین دیوانِ دردؔ میں ملتے ہیں شاید ہی کسی اور اردو شاعر کے کلام میں نظر آئیں۔''[۶]

چوں کہ دردؔ کا یہ دیوان بھی مختصر ہے، اس لیے قادری صاحب نے دردؔ کی شاعری اور فکر و فن کے حوالے

سے مفصل گفتگو کے بجائے عمومی جائزہ لینے پر ہی اکتفا کیا ہے۔

دیوانِ دردؔ - مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی:

اس ایڈیشن پر مرتب نے تقریباً سو صفحات پر مشتمل ایک طویل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ یہ مقدمہ مختلف عنوانات کے تحت گیارہ حصوں میں منقسم ہے، جس میں خواجہ میر دردؔ کے آبا و اجداد، خواجہ محمد ناصر عندلیب، حالات خواجہ میر دردؔ، شاگردانِ خواجہ میر دردؔ، جائزہ تصانیف خواجہ میر دردؔ، دیوانِ اردو، تبصرہ، دردؔ، میرؔ اور سوداؔ کی ہم طرح غزلیں، طباعت کلام دردؔ اور اختتامیہ جیسے اہم موضوعات شامل ہیں۔

یہاں ہم غیر ضروری گفتگو سے گریز کرتے ہوئے زیر مطالعہ دیوان میں بطور تبصرہ شامل تحریر میں مرتب نے دردؔ کے کلام کا کن کن زاویوں سے مطالعہ کیا ہے اس پر نظر ڈالیں گے۔ اس حصّے کے ابتدا میں دردؔ کے کلام پر اپنی کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے خلیل الرحمٰن داؤدی نے شاعری سے متعلق خواجہ میر دردؔ کے نقطۂ نظر پر روشنی ڈالی ہے، جو انہوں نے اپنی تصانیف میں مختلف جگہوں پر بیان کیا ہے۔ خلیل الرحمٰن داؤدی کا خیال ہے کہ بھلے ہی دردؔ نے مخصوص افتادِ طبع کے زیر اثر شاعری کی ہے، لیکن، خارجی عوامل سے دامن بچانا ان کے لیے بھی مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دردؔ کے یہاں خارجی عوامل کا اثر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے، جس کی انہوں نے خاص طور پر دو وجہیں بتائی ہیں، اس کی پہلی وجہ ''خواجہ میر دردؔ کے مخصوص نظریات تصوف وسلوک کی تشکیل، ارتقا اور تکمیل، میں ان کے اپنے خانگی ماحول کا فیضان کارفرما ہے۔''[۷] جس نے ان کے اندر فقر و استغنا اور حکمت و عرفان پیدا کر دیا تھا، اور وہ ہر شے کے عمل کے داخلی و خارجی دونوں پہلوؤں پر غور وفکر کرنے لگے تھے۔ دوسری وجہ اس وقت کی دلّی اور اس کی بدحالی ہے جس نے عوام کے اندر بے سکونی پیدا کر دی تھی، چپہ چپہ ہنگاموں کا شکار تھا، کہیں اطمنان حاصل نہیں تھا، اسی بے اطمنانی، بے سروسامانی اور طوائف الملو کی نے زمانے کے ہر حساس طبع انسان کو متاثر کیا، جس میں میر دردؔ بھی شامل تھے۔ داؤدی صاحب کے نزدیک اسی بے اطمنانی نے دردؔ کو تصوف کی طرف مائل کیا، کیوں کہ اس سیاسی بحران کا اثر معاشرتی اور معاشی حالات پر بھی ہوا، اور دلّی بکھر کر رہ گئی۔ لوگوں کے اندر دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے اعتباری کا یقین پیدا ہو گیا۔ وہ

گوشہ نشینی اختیار کرنے لگے، اور قلبی سکون حاصل کرنے کے لیے درویشوں کے تکیوں اور خانقاہوں میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے، اور یہی وہ چیز تھی جس نے دردؔ کو صوفی مشرب بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ تاہم اس جانب اشارہ کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن داؤدی لکھتے ہیں:

''مرقومہ بالا حالات و کیفیات نے خواجہ میر دردؔ کے صوفیانہ نقطۂ نظر کی پیدائش، ارتقا و تکمیل میں بڑا حصہ لیا اور خواجہ میر دردؔ ایک بہت ہی عظیم المرتبت صوفی بن گئے۔ تصوف کی یہی چاشنی ان کی تمام تصانیف پر چھائی ہوئی ہے۔ چنانچہ اردو کلام میں بھی وہ اپنے انہیں نظریات حیات اور اصول تصوف سے باہر نکلتے نظر نہیں آتے ہیں۔''[۸]

اس کے بعد داؤدی صاحب نے مختلف موضوعات کی روشنی میں دردؔ کے کلام کا مطالعہ کیا ہے، اور بطور مثال ان کے اشعار بھی پیش کیے ہیں، جس میں حقائق و معارف، اسرار و تصوف، وحدۃ الوجود، بے ثباتِ کائنات، واردات قلبیہ، معاملہ بندی، شوخیٔ رندانہ، شبابیات، عاشقانہ، حسرت و یاس، خلش عشق، خمریات اور امرد پرستی وغیرہ کے ساتھ تشبیہات و استعارات اور محاورات کے بہتر استعمال کا جائزہ بھی شامل ہے۔ باوجود اس کے درد کی شاعری کے حوالے سے کوئی خاص بات سامنے نہیں آتی، بلکہ داؤدی صاحب کا انداز بالکل سطحی قسم کا ہے، جن میں سے زیادہ تر سے ہم واقف ہیں۔

دیوان دردؔ کا نقش اوّل (۱۹۷۹ء) مرتبہ: ڈاکٹر فضل امام:

مذکورہ بالا دیوان میں مرتب کے ذریعہ لکھا گیا مقدمہ شامل ہے۔ جسے موصوف نے چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصّے میں دیوانِ درر کے مختلف قلمی نسخوں اور ایسے اشعار کی نشان دہی کی گئی ہے جو مطبوعہ نسخوں میں شامل نہ ہو سکے تھے۔ دوسرے حصّے میں دردؔ کی زبان اور ان کی شاعری میں مستعمل علامتوں پر خوب صورت انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں فضل امام کا خیال ہے کہ دردؔ کی زبان فطری ہے۔ وہ عربی و فارسی سے زیادہ مقامی اور علاقائی زبانوں اور بولیوں کے نرم و نازک الفاظ کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں، جسے ہم آج کی غزل کی فطری زبان کہہ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ:

''جدید غزل اسی فطری پن کو اپنا رہی ہے تو میر دردؔ کی زبان سے زیادہ قریب اور
مانوس ہو رہی ہے۔ میر دردؔ نے جن علامتوں کو غزل میں بطور خاص پیش کیا ہے
وہی ان کی زبان کی فکری مضمرات کی مرکزی روح ہیں۔''۹

تیسرے حصّے میں صوفیانہ ماحول میں دردؔ کی پرورش، ارتقا اور تکمیل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چوتھے اور پانچویں حصّے میں تصوف کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے، لیکن ان کا دردؔ کے کلام سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چھٹے اور آخری حصّے میں ہندوستان میں تصوف کی ابتدا اور اردو غزل پر اس کے اثرات وغیرہ کے ساتھ ساتھ دردؔ کے کلام کا فنی و فکری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فضل امام کے مطابق اردو شاعری کے جس دور سے دردؔ کا تعلق ہے اس میں دردؔ ہی ایسے واحد شاعر نظر آتے ہیں جو معشوق کے حسن و جمال، غمزہ و ادا اور گیسوئے خمدار سے متاثر ہوئے بغیر عشق حقیقی میں اپنے دل کی تسکین تلاش کرتے اور اسی سے اپنے جذبے کو گرمایا کرتے ہیں۔ اس سے متعلق فضل امام لکھتے ہیں:

''دردؔ موضوع غزل کو عشق مجازی نہ رکھ کر عشق حقیقی قرار دیتے ہیں اور اسے
تصوف کے احاطے میں فطرت حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ سے واقف
کراتے ہیں، جس سے اردو غزل پاکیزگیِ خیال اور صفائیِ باطن کے لحاظ سے
اعتبارات نظر کی حامل بن کر فارسی غزل کی ہم پلہ ہو جاتی ہے۔''۱۰

ڈاکٹر فضل امام کا یہ مقدمہ تحقیقی نوعیت کا ہے، اسی سبب سے اس میں دردؔ کی غزلوں کے حوالے سے کوئی خاص نکتہ سامنے نہیں آ سکا ہے۔ بہر حال یہ دیوان کلام دردؔ کے نقش اوّل ہونے کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

ظہیر احمد صدیقی :

دردؔ تنقید کے حوالے سے ان کا نام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے مفصّل اور مبسوط مقدمہ کے ساتھ ۱۹۶۳ء میں ''دیوانِ خواجہ میر دردؔ'' کا متن تیار کیا اور ۱۹۷۱ء میں جمال پرنٹنگ پریس، دہلی سے شائع کیا۔ علاوہ ازیں ''خواجہ میر دردؔ'' کے عنوان سے ان کی ایک اور کتاب ۱۹۶۳ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہے۔

دیوانِ خواجہ میر دردؔ میں شامل مقدمہ کو مرتب نے تصوف، دردؔ کی شخصیت، عشق مجازی، عشق حقیقی،

طریقۂ محمد یہ اور اس کے بنیادی اصول، شاعری اور خصوصیات کلام وغیرہ جیسے عنوانات کے تحت تقسیم کرتے ہوئے اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں، اور آخر میں تصانیف دردؔ کے عنوان سے ان کی بارہ کتابوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے، جن میں دیوانِ فارسی اور اردو بھی شامل ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی کے مطابق دردؔ کے کلام کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ اس کے بعد ہی ہمیں اس بات کا صحیح اندازہ ہو پائے گا کہ ان کی شاعری میں کن کن عوامل ومحرکات کی کارفرمائی شامل ہے۔

اس حوالے سے وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ دردؔ کی زندگی اور شاعری میں سب سے بڑا محرک عشق ہے، جوان پر ہمہ وقت چھایا رہتا ہے۔ خواہ اس عشق کا تعلق حقیقت سے ہو یا مجاز سے، بعض ناقدین دردؔ کے یہاں صرف حقیقی عشق کا عکس دیکھتے ہیں، لیکن ان کے یہاں عشق مجازی کا اثر بھی آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ بقول ظہیر احمد صدیقی:

> ''ان کے کلام کو پڑھنے سے صاف ظاہر ہے کہ ان کو حقیقت کے علاوہ مجاز سے بھی لگاؤ رہا ہے، اور وہ جو کچھ کہتے ہیں رسمی نہیں واقعی ہے۔''[۱۱]

تاہم اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

> ''قلندر ہر چہ گوید دیدہ گوید' یہ کہنا تو مشکل ہے کہ عشق مجازی ان کے یہاں کیا نوعیت تھی، اور مجاز کی راہ سے گزر کر حقیقت کی منزل تک پہنچنے میں کیا وقت لگا تھا۔''[۱۲]

اپنے مذکورہ بالا دعوے کے بعد ظہیر احمد صدیقی نے دردؔ کے بہت سے ایسے اشعار پیش کیے ہیں، جن میں مجازی عشق کو موضوع بنایا گیا ہے، ان میں چند اشعار حسب ذیل ہیں۔ ؎

مدت سے دے تپاک تو موقوف ہو گئے
اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

....

خون ہوتا ہے دل کا یاں آ ؤ
مہندی پاؤں کی کیا ملی ایسی

....

اگلے معانقے کو اگر کیجیے معاف
لگ جاؤں اب گلے سے مکافات کے لیے

ظہیر احمد صدیقی کے خیال میں باوجود اس کے دردؔ ایک سچے صوفی اور مذہبی انسان تھے، اور ساتھ ہی وہ ایک عظیم شاعر بھی تھے۔ ان کے یہاں نہ تو تصوف محض سجادگی حاصل کرنے کے لیے ہے اور نہ شاعری طفنن طبع کے لیے ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی طبیعت کو عشق سے خاص مناسبت تھی، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ہمیشہ عشق کی کیفیت میں مسرور نظر آتے ہیں، لیکن تصوف کو کبھی اپنی شاعری کے تابع نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ وہ اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''وہ پہلے صوفی تھے، پھر شاعر، اس سے ان کی شاعری کی تنقیص مقصود نہیں، کہنا یہ ہے کہ ان کی شاعری تصوف کے تابع ہے۔ تصوف شاعری کا تابع نہیں ہے، اگر وہ شاعر نہ ہوتے تو بھی صوفی ہوتے۔''[۱۳]

دردؔ کی صوفیانہ شاعری پر گفتگو کرنے سے قبل ظہیر احمد صدیقی نے تصوف کے دو بڑے نظریہ یعنی وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی تعریف پیش کی ہے، اور دونوں کے بنیادی فرق کو واضح کرتے ہوئے دردؔ کے کلام کو دونوں عقیدے کا امتزاج قرار دیا ہے۔ موصوف کے مطابق دردؔ وجودی اور شہودی نظریہ کے بجائے توحید مطلق کے قائل نظر آتے ہیں:

''دردؔ......توحید مطلق کے قائل ہیں، جس میں وجودی اور شہودی کی قید نہ ہو۔ توحید وجودی وشہودی کے بارے میں ان کا مسلک یہ ہے کہ اگر چہ دونوں حق پر ہیں اور دونوں کا ماحصل (کہ ماسوا حقیقی وجود نہیں) ایک ہی ہے۔''[۱۴]

باوجود اس کے ان کا جھکاؤ شہودی نظریہ کی طرف زیادہ نظر آتا ہے، جس کا اندازہ ان کے اشعار سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جان گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں

....

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی شہود تیرا

....

متفق آپس میں ہیں اہل شہود
دردؔ آنکھیں دیکھ باہم ایک ہیں

دردؔ کے یہاں تصوف اور اس کے تمام اجزا یعنی دنیا کی بے ثباتی، زندگی کے غیر حقیقی، خیر وشر کا مسئلہ، اخلاق وحکمت اور فلسفہ جیسے موضوعات بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں عاشقانہ مضمون بھی دردؔ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ اکثر صوفیوں کے نزدیک عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ ہے، لیکن دردؔ نہ تو عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ سمجھتے ہیں اور نہ وہ کبھی کسی مجازی عشق میں گرفتار ہونے کی بات کہتے ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی نے دردؔ کی اس رائے اور ان کے کلام میں موجود عشق مجازی کے موضوعات پر مشتمل اشعار کی وجہ تلاش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''انہوں نے مشاعرہ میں (جو پہلے ان کے مکان پر پھر میر تقی میرؔ کے یہاں منعقد ہوا کرتا تھا) احباب کی خاطر سے یا رنگ زمانہ کے اثر سے عاشقانہ انداز میں کچھ کہہ دیا تو اس سے ان کی عام روش پر اعتراض وارد نہیں ہوتا، اور نہ ان کے قول کے صحت میں فرق آتا ہے۔''[۱۵]

اس کے بعد ظہیر احمد صدیقی نے دردؔ کے یہاں صوفیانہ سادہ، صوفیانہ لطیف، عاشقانہ سادہ، اور عاشقانہ لطیف اشعار کی نشان دہی کی ہے، اور آخر میں ان کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے جن چیزوں کو بطور خاص اہمیت دی ہے ان میں ''درد واثر، ندرت بیان، تشبیہات، سادگی وصفائی، ضرب الامثال اور متروکات'' وغیرہ شامل ہیں۔

ظہیر احمد صدیقی نے اپنی دوسری کتاب ''خواجہ میر دردؔ (۱۹۸۳ء) میں دردؔ کا زمانہ، خاندان، پیدائش اور تعلیم، ملازمت، سجادہ نشینی، سیرت اور شخصیت، خودداری و درویشی، خدا پر بھروسہ اور ثابت قدمی، اخلاق اور خاکساری، موسیقی سے دلچسپی اور مذہب سے لگاؤ، وفات اور مزار، تصانیف، شاگرد، تصوف کیا ہے، درد کی

شاعرانہ خصوصیات، سادگی اور شیرینی، درد وغم، عشق ومحبت، تصویر کشی، اخلاقی مضامین اور زبان و بیان جیسے عنوانات کے تحت میر دردؔ کی شخصیت اور ان کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

دردؔ کی شاعرانہ خصوصیات پر گفتگو کرتے وقت ظہیر احمد صدیقی ان کی زندگی اور ان کی شاعری کو ایک دوسرے سے ہم آمیز قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے فن کی بلندی پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی شخصیت اور فن کا فرق مٹ جاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ دردؔ بھی چوں کہ بڑے شاعر تھے، لہٰذا ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا عکس بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''انہوں نے جیسی زندگی گزاری، جن چیزوں پر ان کا ایمان اور یقین تھا وہی خیالات ہمیں ان کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ یہی سبب ہے کہ آج ان کا درجہ اردو شاعری میں بہت اونچا مانا جاتا ہے، اور انہیں اردو شاعری کی عمارت کے چار ستونوں میں ایک ستون کہا جاتا ہے۔''[۱۶]

دردؔ کی زبان اور بیان کے حوالے سے ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ شاعری دراصل کسی عام بات کو اس نداز میں پیش کرنا کہ پڑھنے یا سننے والے کو لطف آجائے، جسے ہم بیان کی دلکشی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دردؔ کے یہاں ایسی دلکشی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں، جس میں انہوں نے سامنے کی سیدھی سی بات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ زبان سے بے ساختہ واہ واہ کی صدا نکل جاتی ہے، اس کے لیے انہوں نے سادگی، ندرت، محاورے اور ضرب الامثال وغیرہ سے بھی مدد لی ہے۔

ظہیر احمد صدیقی کی اس کتاب کو اگر ہم دردؔ کا مونوگراف کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ بہر حال دردؔ کے حوالے سے موصوف نے اپنی دونوں تصانیف میں تفصیل کے ساتھ مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، اور دردؔ کے یہاں شاعری کے تمام رنگ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس اعتبار سے ہم ظہیر احمد صدیقی کی اس کتاب اور دیوان پر لکھے گئے مقدمہ کو دردؔ کی تفہیم کے سلسلے میں اہم کارنامہ کہہ سکتے ہیں، جو نہ صرف ان کے فکر وفن کی تفہیم بلکہ دردؔ تنقید میں بھی اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

دیوان دردؔ (۱۹۷۱ء) مرتبہ: رشید حسن خاں:

اس انتخاب کے ابتدا میں ''تعارف'' کے عنوان سے رشید حسن خاں کی جو تحریر شامل ہے، اس میں انہوں نے دردؔ کے کلام پر رائے دیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ کسی بھی شاعر کی خارجی شخصیت اور ان کی شاعری کو ایک دوسرے کا ترجمان سمجھنا درست نہیں۔ ایسا کرنے سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں، اور ہم اس شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے۔ باوجود اس کے بعض ناقدین نے دردؔ کے تعلق سے ایسا ہی کہا اور ان کی صوفیانہ زندگی کے مطابق ان کے تمام کلام کو تصوف کے موضوعات پر مبنی قرار دینے کی کوشش کی ہے، لیکن جب ہم کلام دردؔ کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کے یہاں تصوف کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات غزل جو اس زمانے میں رائج تھے موجود ملتے ہیں، بلکہ دیگر موضوعات پر مشتمل اشعار میں جو تاثیر یا اثر ہے متصوفانہ اشعار میں وہ بات نہیں پائی جاتی۔ اس سلسلے میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''دردؔ کے خالص متصوفانہ اشعار میں، یعنی ان شعروں میں جن میں تصوف کی اصطلاحیں نظم ہوئی ہیں، وہ بات نہیں جو ان کے دوسرے اشعار میں پائی جاتی ہے۔ ایسے شعروں میں شعریت کم ہے اور بعض جگہ کم تر۔'' [۱۷]

رشید حسن خاں کے مطابق دردؔ کا تغزل اپنے زمانے سے مختلف نہ سہی، ممتاز ضرور ہے۔ انہوں نے اردو غزل میں میرؔ کے بعد دردؔ کا درجہ متعین کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دردؔ کے بعض اشعار نہ صرف ان کے نمائندہ اشعار ہیں بلکہ اردو غزل کے بھی نمائندہ اشعار میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔

آخر میں دردؔ کے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی صحت اور انفرادیت پر گفتگو کی ہے۔ رشید حسن خاں کا یہ تعارفی نوٹ مختصر سہی، مگر اہم ضرور ہے۔ اس میں انہوں نے دردؔ کے کلام کے متعلق جو رائیں ظاہر کی ہیں وہ کلام دردؔ کے کلام کا بغور مطالعہ کی دعوت دیتے ہیں، اور دردؔ کے حوالے سے کی جانے والی تنقید میں نئے در وا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے، ہم رشید حسن خاں کی اس تحریر کو نقد دردؔ میں اہم قرار دے سکتے ہیں۔ دردؔ کے حوالے سے ان کا ایک اور مضمون بہ عنوان ''خواجہ میر دردؔ: کیا صوفی شاعر تھے۔'' شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر:

ان کی کتاب ''خواجہ میر دردؔ: تصوف اور شاعری'' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ دراصل ان کا تحقیقی مقالہ ہے، جس کا انتساب انہوں نے پروفیسر آل احمد سرور کے نام معنون کیا ہے۔ پیش لفظ کے آخر میں درج تاریخ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۶۴ء میں مکمل کر لی گئی تھی، لیکن ڈاکٹر الف. د. نسیم نے ''خواجہ میر دردؔ کتابیات'' میں اس کا سنہ اشاعت ۱۹۷۱ء درج کیا ہے۔

وحید اختر کی زیر مطالعہ کتاب دو حصوں اور نو (۹) ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ''تصوف'' کے حوالے سے چار ابواب پر محیط ہے۔ دوسرا حصّہ ''شاعری'' کے عنوان سے ہے، جسے پانچ ابواب میں تقسم کیا گیا ہے، اور ہر باب میں مصنف نے کئی ذیلی عنوانات بھی قائم کیے ہیں۔ پہلے باب میں ''دردؔ کا روحانی خاندانی ورثہ'' کو موضوع بنایا گیا ہے، ساتھ ہی ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب اور ان کی تصنیف ''نالۂ عندلیب'' اور ''سلسلۂ نقشبندیہ'' وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا باب ''دردؔ کا نظریۂ توحید'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے ابن عربی کا نظریہ، شیخ مجدد الف ثانی کا نظریہ اور ابن عربی کے نظریہ پر ان کی تنقید، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے متعلق دردؔ اور ان کے زمانے سے قبل ہونے والی نظریاتی بحثوں کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں دردؔ کی تصانیف ''علم الکتاب'' اور ''دردِ دل'' وغیرہ کی روشنی میں تصوف کی تعریف و تشریح پیش کرتے ہوئے دردؔ کی نظر میں توحید وجودی اور شہودی پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

تیسرے باب میں وحید اختر نے ''دردؔ کے مخصوص نظریات'' کا جائزہ پیش کیا ہے، جن میں وجودیاتی اور کونیاتی مسائل، مسئلۂ تجدد امثال، علمیاتی مسائل، اخلاقیاتی مسائل، جبر و قدر اور اخلاقی تعلیم وغیرہ شامل ہیں۔ چوتھا باب دردؔ کے نظام تصوف سے متعلق ہے۔ مذکورہ تمام ابواب اور اس میں پیش کردہ خیالات کا دردؔ کے کلام سے کوئی تعلق نہیں، لہٰذا ان کے مختصر ذکر کے بعد اس کتاب کے دوسرے حصے میں دردؔ کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر وحید اختر کی تنقیدی آرا پر روشنی ڈالی جائے گی۔

اس حصہ کی ابتدا یعنی پانچویں باب میں وحید اختر نے شاعری میں تصوف کی روایت کو موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے فارسی شاعری میں متصوفانہ موضوعات کی روایت اور اردو شاعری میں اس کی

ابتدااورارتقا کو بہ طور خاص اہمیت دی ہے۔ ساتھ ہی اردو شعرا کے یہاں صوفیانہ مضامین کی پیش کش اور اس کی اہمیت پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

چھٹے باب میں انہوں نے دردؔ کی متصوفانہ شاعری پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ وحید اختر کے مطابق دردؔ کا زمانہ اردو شاعری میں تصوف کی مقبولیت کا زمانہ تھا۔ تصوف کے موضوعات کے متعلق اس زمانے میں یہ کہا جاتا تھا کہ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' اور یہ روایت اس عہد میں اردو شاعری میں اس طرح داخل ہوئی کہ بعد کے شعرا بھی مسائل تصوف کے بیان سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ خواہ حقیقی زندگی میں تصوف و معرفت سے ان کا کوئی تعلق رہا ہو یا نہ رہا ہو۔

دردؔ نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ بعد کے آنے والے شعرا کے مقابلے بھی اپنی شاعری میں جس کثرت سے تصوف کے مضامین پیش کیے ہیں، اس کی مثال پوری اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وحید اختر نے دردؔ کو تصوف کا قافلہ سالار کہنا پسند کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''دردؔ نے تصوف کے حالات و واردات کو جامۂ شعر پہنانے میں ہر جگہ احتیاط سے کام لیا ہے۔ وہ کبھی اپنی زبان کو مجذوبوں اور مغلوب الحال صوفیا کی طرح آلودۂ کلمات سے بے ادبانہ نہیں ہونے دیتے۔ یہ ضبط و احتیاط اسی لیے ہے کہ دردؔ نے تصوف کو صرف شاعری کے لیے اختیار نہیں کیا تھا، بلکہ وہ سالکان راہِ حق کے قافلہ سالار بھی تھے۔'' ۱۸

وحید اختر کے نزدیک خواجہ میر دردؔ نے تصوف کے ساتھ ساتھ ان کی دیگر خصوصیات مثلاً توحید و معرفت، عظمت انسانی، صفائے قلب، عشق حقیقی، زاہد و عارف، بے اعتبارِ دنیا، توکل و فقر و درویشی، خلوت در انجمن، سفر در وطن اور جبر و اختیار جیسے موضوعات کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔

معرفت رب کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے وہ اپنے نفس کو پہچانے، اس سے متعلق آپ صلی اللہ علیہ وسلّم کی ایک حدیث بھی ہے ''**من عرف نسفه فقد عرف ربه**'' اور اکثر صوفیا کرام نے اس پر توجہ دی ہے۔ لہٰذا دردؔ نے بھی اپنے کلام میں بہت جگہوں پر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے ''جن میں معرفت نفس کو معرفت رب کا ذریعہ بتایا گیا ہے۔'' ۱۹ اور اس معرفت نفس کی سب سے پہلی شرط قلب کی صفائی ہے۔ لہٰذا

دردؔ نے اسے بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔اس کے بعد جب انسان اپنے نفس کا تزکیہ کر لیتا ہے تو اس کے لیے اپنے رب تک پہنچنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ تمام عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل ہیں۔ان مراحل کو طے کرنے کے بعد جب عاشق معرفت رب حاصل کر لیتا ہے تو اس کی کیفیت بقول ڈاکٹر وحید اختر کچھ اس طرح ہوتی ہے، عاشق چاہتا ہے کہ:

''اس کے خلوت کدے میں بھی کوئی اور شریک نہ ہو۔دل آرزوؤں اور حسرتوں، تمنّاؤں اور مرادوں، خوشیوں اور غموں سب سے پاک ہو۔کائنات کی طرف سے آنکھیں بند ہو جائیں، اور لو اسی ذات واحد سے لگی رہے۔'' ۲۰

وحید اختر کے مطابق دردؔ کے یہاں بھی یہ تمام کیفیات ملتی ہیں، جس کا اندازہ ہمیں ان کے بعض اشعار سے ہوتا ہے۔مثلاً

کھلا دروازہ میرے دل پہ از بس اور عالم کا
نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا

....

آگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خوداں
جاگا وہی ادھر سے جو موندا آنکھ سو گیا

ساتویں باب میں درد کے تغزل کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر نے خیال ظاہر کیا ہے کہ دردؔ پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل میں تصوف کے مضامین شامل کر کے فارسی شاعر کے مقابل کھڑا ہونے کے لائق بنا دیا۔دردؔ کی طرح اس زمانے کے دیگر شعرا نے بھی تصوف کے موضوعات کو اپنی شاعری کو حصّہ بنایا، لیکن مرکزی حیثیت تصوف کو نہیں دی۔دردؔ کی شاعری میں متصوفانہ مضامین کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔اس حصے میں موصوف نے میرؔ اور دردؔ کے متصوفانہ اشعار میں موجود فرق کو واضح کرنے کے لیے بہ طور نمونہ اشعار بھی پیش کیے ہیں۔

دردؔ، سوداؔ اور میرؔ تینوں شعرا کا زمانہ ایک ہی تھا، اور تینوں اپنے زمانے کے حالات سے متاثر تھے، لیکن ان کو پیش کرنے کا انداز جداگانہ تھا۔کسی کے یہاں اس کی واضح تصویر کشی کی گئی ہے تو کسی کے یہاں اشارے

اور کنائے میں بیان کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں دؔرد کی انفرادیت کی نشان دہی کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

''دؔرد کے یہاں اپنے زمانے کی مکمل اور واضح تصویریں نہیں، چند ہلکے ہلکے اشارے ہیں، جن میں دؔرد نے رنگ زیادہ گہرے نہیں بھرے ایک دھندلا سا خاکہ سامنے آتا ہے۔سوؔدا اور میؔر کے یہاں اپنے عہد کی تصویروں میں گہرا رنگ بھرا گیا ہے۔اس لیے بہت سی جزیات تک چمک گئی ہے۔دؔرد جزیات نگاری نہیں کرتے، تفصیل کا کام اجمال اور اختصار سے لیتے ہیں، انفرادی واقعات کو قلم بند نہیں کرتے ان سے کلیات بناتے ہیں۔''۲۱

دؔرد کی حسن پرستی اور عشق مجازی کے متعلق وحید اختر کا خیال ہے کہ بھلے ہی ہمیں ان کے مجازی عشق کے حوالے سے کسی تذکرہ یا دوسرے ذرائع سے معلومات حاصل نہیں ہوتی، لیکن دؔرد کے بعض اشعار اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ان کا بھی کوئی دنیاوی محبوب تھا، جو اس زمانے کے دیگر محبوب کی طرح لوازمات عشق کا پورا خیال رکھتا تھا۔وہ اپنے عاشق سے تغافل کرتا ہے اور اس پر ظلم کرنے میں بھی روایتی انداز اختیار کرتا ہے۔اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''دؔرد کی غزلیں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات کیفیات فرضی و روایتی نہیں، کوئی معشوق اس کاغذی پیرہن میں چھپا ہوا ہے، جو اسی زمین کی مخلوق ہے، اور جس پر الوہیت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی وہ گوشت پوشت کا بنا ہوا انسان ہے۔اس کے ویسے ہی جیتے جاگتے زندہ گرم اعضا ہیں، جیسے اور انسانوں کے ہوتے ہیں۔اس میں وہ تمام خصوصیات بھی ہیں جو اس زمانے میں تمام دنیوی معشوقوں میں پائی جاتی تھیں، اور جن پر روایت نے تغافل و بے وفائی، علم و جفا، کج ادائی و بے اعتنائی کا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے۔''۲۲

دؔرد کا محبوب دیگر عاشقوں کے محبوب کی طرح ضرور ہے، لیکن دؔرد کا عشق دیگر عاشقوں کی طرح نہیں۔کیوں کہ اس کا عشق دو حصوں میں تقسیم تھا، لہٰذا وہ اپنے محبوب سے شدت کے ساتھ ٹوٹ کر محبت نہیں کر پاتے، جیسا کہ میؔر اور دوسرے شعرا نے کی ہے۔

خواجہ میر دردؔ کی زبان کے تعلق سے وحید اختر کی رائے یہ ہے کہ ان کی زبان ماقبل شعرا کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے۔ بھلے ہی انہوں نے بعض لفظوں کی ادائیگی میں پرانے طرز کو روا رکھا ہے۔ مثلاً ایدھر، جیدھر، کبھو، کسو وغیرہ۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''زبان کی صفائی کے ساتھ دردؔ کا طرز بیان بھی صاف ہے، معنی آفرینی و نازک خیالی کے باوجود ان کے شعر چیستاں نہیں ہیں۔ جذبات کے رنگ میں ڈبو کر انہوں نے تصوف کی ادق اصطلاحات کو بھی غزل کی اصطلاح بنا دیا، انہوں نے ابہام کو قطعی طور پر ترک کیا، اور جذبات وخیالات کو سیدھے سادے طریقے سے ادا کرنے ہی میں شاعری کی روح کو ڈھونڈا۔'' ۲۳

وحید اختر نے اپنی مذکورہ بالا کتاب میں دردؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ اس سے قبل شاید ہی اس طرح دردؔ کا مطالعہ کیا گیا ہو۔ اس میں انہوں نے دردؔ کی شخصیت اور ان کے کلام کو ایک دوسرے کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی دردؔ کی شخصیت کے آئینے میں ان کے کلام کی تفہیم کی اور ان کے کلام کی روشنی میں دردؔ کے نظریات دریافت کیے ہیں۔ موصوف کی یہ تصنیف میر دردؔ تنقید میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر نسیم احمد:

انہوں نے دیوان دردؔ کا ایک نیا ایڈیشن (ترتیب وتصحیح کے بعد) اپنے طویل تحقیقی مقدمہ اور رشید حسن خاں کے مختصر دیباچہ کے ساتھ ۱۹۸۹ء میں شائع کیا۔ مقدمہ میں مرتب نے خواجہ میر دردؔ کے سوانحی حالات کے بعد ان کی تصانیف، فارسی دیوان اور اس کی اشاعت، اردو دیوان اور اس کا زمانۂ ترتیب، پر گفتگو کرنے کے بعد دیوان دردؔ کے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا سنہ اشاعت کے ساتھ ان میں در آئی تحقیقی خامیوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ آخر میں مذکورہ دیوان کی تدوین جن طریق کار کی روشنی میں کی گئی ہے اس کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس میں دردؔ کی شاعری اور ان کی شخصیت کے حوالے سے کوئی گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ گویا نسیم احمد کا یہ مقدمہ تحقیقی نوعیت کا ہے، نہ کہ تنقیدی۔

قاضی جمال حسین:

قاضی صاحب نے ۱۹۹۱ء میں ساہتیہ اکیڈمی، دہلی کے سلسلہ ''ہندوستانی ادب کے معمار'' کے تحت خواجہ میر دردؔ کا مونوگراف شائع کیا۔ اس میں موصوف نے پانچ اہم عنوانات قائم کیے ہیں، جو حسب ذیل ہیں:

(۱) اسلاف

(۲) حالاتِ زندگی

(۳) تصانیف

(۴) نظام افکار

(۵) شاعری

خواجہ میر دردؔ کی شاعرانہ انفرادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے قاضی جمال حسین نے جن چیزوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان میں ہر بڑے شاعر کی طرح دردؔ کا بھی اپنا ایک خاص رنگ ہے، جو ان کے شعری تجربات اور طرز اظہار سے نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے مطابق دردؔ کی شاعری میں مخصوص لفظیات، لہجے کی نرمی اور دھیما پن، جذبات کی نوعیت، ان کا سنبھلا ہوا اظہار اور درویشانہ بے نیازی اہم عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

دردؔ کے کلام میں مسائل تصوف کے بیان کے متعلق قاضی جمال حسین کا خیال ہے کہ یہ برائے شعر گفتن نہیں بلکہ یہ دردؔ کی شخصیت کا اثر ہے جو ان کے کلام میں دیکھنے کو ملتے ہیں، جنہیں بعض ناقدین نے دردؔ کا نظام فکر قرار دیا ہے۔ دردؔ کے کلام کے ساتھ اسی وقت انصاف ہوسکتا ہے جب ہم ان کا مطالعہ ان کے نظام فکر کی روشنی میں کریں۔ اس سلسلے میں قاضی جمال حسین لکھتے ہیں:

> ''ان کے (دردؔ کے) بیشتر اشعار کی تفہیم اس فکری نظام کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ یہ فکری نظام قاری کے لیے معنی کی نئی جہتیں کھولتا ہے۔ ان کی شاعری گتھیوں کو سلجھاتا اور ظاہری تضادات کو جواب فراہم کرتا ہے۔ دردؔ کا کلام ہر بڑی شاعری کی طرح امکانات سے بھرپور ہے۔ اشعار کی تہہ داری اور معنی آفرینی تعبیر کی مختلف جہتوں کو بیک وقت قبول کرتی ہے، اور تعین معنی سے زیادہ معنوی امکانات کو روشن کرتی ہے۔''[۲۴]

جمال صاحب نے دردؔ کے بعض اشعار کی روشنی میں ان کے شعری افکار وتصورات کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے، جن میں دردؔ کی شاعری میں تصوف کے موضوعات کی پیش کش اور ان کی مختلف کیفیات کا بیان، معرفت نفس سے معرفت حق تک کا سفر اور اپنی ذات اور حقیقت کا حصول، عاشق ومعشوق کے مابین تعلقات اور اس کے پیچ وخم، ذاتی تجربات ومشاہدات کا آفاقی رنگ اختیار کر لینا وغیرہ شامل ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے بہت سی جگہوں پر خود دردؔ کی رائے سے بھی استفادہ کیا ہے، آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''دردؔ کی شاعری اتنی شفاف اور صاف ہے کہ ان کی طبیعت کا اعتدال، احتیاط، خلوص اور توازن یہاں صاف محسوس ہوتا ہے۔ معاملہ بندی اور مجازی عشق سے متعلق اشعار میں بھی دردؔ اپنی مخصوص حدوں سے تجاوز نہیں کرتے۔ رکاکت اور ابتذال کے بجائے جذبے کا سنبھلا ہوا اظہار اور لطیف اشاریت ان اشعار کی لمحاتی کیفیت کو دیرپا تاثر میں تبدیل کر دیتی ہے۔''[۲۵]

دردؔ کی شاعری سے متعلق قاضی جمال حسین نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں وہ اختصار کے باوجود بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

عبدالرحمٰن ہاشمی:

عبدالرحمٰن ہاشمی نے دردؔ کا ایک نیا مونوگراف لکھا ہے، جو اردو اکادمی دہلی سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس مونوگراف میں مصنف نے چھ ابواب قائم کیے ہیں۔ ان ابواب میں دردؔ کی حالات زندگی، آبا و اجداد، ادبی، سیاسی وسماجی منظرنامہ، دردؔ کی شخصیت، تصوف کی طرف رجحان، دردؔ کی شاعری، امتیازی وانفرادیت، دردؔ کی اہمیت وقدر و قیمت اور دردؔ کی تصانیف وتلامذہ کے ساتھ ردیف وار ان کے کلام کے چند نمونے بھی شامل ہیں۔

دیوان دردؔ کے مذکورہ ایڈیشن، کتابیں اور مونوگراف کے علاوہ دردؔ اور ان کی شاعری کے متعلق بہت سے تنقیدی وتحقیقی مقالہ اور مضامین بھی لکھے گئے ہیں، جن میں مجنوں گورکھپوری، خلیل الرحمٰن اعظمی، جمیل جالبی اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کے مضامین قابل ذکر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری:

ان کا شمار اردو کے اہم ناقدین میں کیا جاتا ہے۔مختلف موضوعات اور شخصیات پر ان کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔دردؔ کے حوالے سے بھی انہوں نے ایک مختصر مضمون بہ عنوان ''خواجہ میر دردؔ'' لکھا ہے۔مذکورہ مضمون میں موصوف نے دردؔ اور ان کی شاعری سے متعلق کوئی خاص بات نہیں کی ہے، بلکہ تصوف و معرفت کے موضوعات کے علاوہ دیگر موضوعات کی نشان دہی کرتے ہوئے میرؔ سے موازنہ کی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ اکثر دردؔ کا نام سنتے ہی ہم ذہن میں ایک صوفی اور بزرگ شاعر کا تصور قائم کر لیتے ہیں، اور ان کے کلام کا مطالعہ بھی اسی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں، لیکن ایسا کرنا دردؔ کے ساتھ ناانصافی ہے۔کیوں کہ ان کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کا رنگ خالص عاشقانہ ہے، اور وہ اس رنگ میں اپنی انفرادیت بھی رکھتے ہیں۔مگر دردؔ کے عشقیہ اشعار میں وہ تڑپ یا تاثیر نہیں جو میرؔ کے یہاں موجود ہے۔اس حوالے وہ لکھتے ہیں:

> ''دردؔ کے اشعار میں جو تاثیر ہوتی ہے اس میں کوئی شک نہیں ہوسکتا۔مگر یہ تاثیر، تڑپ اور تلملاہٹ کی تاثیر ہے۔ہم کو ان میں وہ راحت نہیں ملتی، جو میرؔ کے کلام میں ملتی ہے۔اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کم سے کم شاعری کے اندر دردؔ نے عشق پر وہ فتح نہیں پائی تھی، جو میرؔ پا چکے تھے۔دردؔ نے اپنی زندگی میں عشق کی جتنی بھی معرفت حاصل کی ہو، لیکن شاعری میں وہ اس درمیانی مقام پر ہیں جہاں تڑپنے، تڑپانے میں لذت ملتی ہے۔جہاں کلفت، کلفت ہوتی ہے۔جہاں زہر کسی طرح امرت نہیں بن پاتا۔''[۲۶]

خلیل الرحمٰن اعظمی:

ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔انہوں نے نہ صرف اردو شاعری بلکہ اردو تنقید میں بھی اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔بہرحال ہم یہاں دردؔ کے حوالے سے ان کا مضمون ''خواجہ میر دردؔ: عشقیہ شاعری کے آئینے میں'' کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے کہ دردؔ کی شاعری کے متعلق ان کا تنقیدی نقطۂ نظر کیا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی دردؔ کی شاعری میں موجود شائستگی و نفاست، کیف و اثر اور فنی رکھ رکھاؤ کا اعتراف

کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دردؔ کے متعلق شروع سے یہ رجحان عام ہو گیا کہ ان کے یہاں صرف تصوف کے موضوعات پر مبنی اشعار ہیں، اور ایسا کہتے وقت اکثر ناقدین نے ان کی شخصیت کو پیش نظر رکھا ہے، لیکن یہ رائے درست نہیں، بلکہ دردؔ کے یہاں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی پر مشتمل اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے، اور اس میں بھی وہ اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں، جس میں سوائے میرؔ کے کوئی ان کا حریف نہیں جن پر کسی کی نظر نہیں جاتی۔ اس سلسلے میں اعظمی لکھتے ہیں:

> ''اپنی صوفیانہ شاعری کے علاوہ خواجہ میر دردؔ اپنی عشقیہ شاعری میں بھی اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہیں۔ ان کی اس حیثیت میں سوائے میرؔ کے ان کا کوئی حریف نہیں، لیکن عجیب بات یہ ہے کہ عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا تذکرہ کبھی نہیں آتا۔'' ۲۷

اپنے دعوے کی دلیل میں خلیل صاحب نے بہت سے ایسے اشعار بھی پیش کیے ہیں جن میں عشق مجازی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثلاً۔

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا
اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا

....

جوں جوں وہ کٹے ہے تو یہی آتی ہے جی میں
پھر چھیڑیئے اور باتیں کیا کیجیے اس سے

....

پھرتے ہو سج بنائے تم اپنی جدھر تدھر
لگ جاوے دیکھیو نہ کسی کی نظر کہیں

....

دل بھلا ایسے کو اے دردؔ نہ دیجئے کیوں کر
ایک تو یار ہے اور اس پہ طرح دار بھی ہے

خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق دردؔ کے معشوق میں بھی وہ ساری خوبیاں اور کج ادائیاں پائی جاتی ہیں جو اس زمانے میں دوسرے محبوب میں موجود تھیں۔اسی طرح ان کا عاشق بھی روایتی عاشق معلوم ہوتا ہے،اور مزاج کے اعتبار سے وہ میرؔ کے عاشق سے قدر ملتا جلتا ہے،جس کی وجہ بیان کرتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں:

''دونوں کے یہاں دھما چوکڑی اور کشتم کشتا کے بجائے سپردگی اور گداختگی ملتی ہے۔دونوں آہستہ آہستہ سلگتے ہیں،یکا یک بھڑک نہیں اٹھتے،دونوں محبوب کی بے وفائیوں سے پیار کرتے ہیں۔......محبوب سے شکوہ شکایت کرتے ہیں،ڈانٹتے پھٹکارتے نہیں،دھمکی یا چیلنج نہیں دیتے،نرم اور مانوس لہجے میں کچھ سرگوشی اور چمکارنے کے انداز میں باتیں کرتے ہیں۔'' ۲۸

یہی لہجے کی نرمی،دھیما پن اور پیار کا انداز دردؔ کی شاعری کے اس پہلو کو بھی با اثر بنا دیتا ہے،جو ان کے صوفیانہ کلام سے کسی درجہ کم اہمیت نہیں رکھتا۔لہٰذا ہمیں دردؔ کی شاعری کے دوسرے یعنی عشقیہ پہلو پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔کیوں کی بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''خواجہ میر دردؔ کی عشقیہ شاعری کے اس سرمائے کو اس کے ساتھ شامل کر دینے سے ہماری عشقیہ شاعری کا وزن اور قدر و قیمت بڑھ جائے گی۔'' ۲۹

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے اس مضمون میں دردؔ کی شاعری کا جس نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے،حقیقت یہ ہے کہ اس نقطۂ نظر سے نہ تو ان سے قبل کسی نے مطالعہ کیا تھا اور نہ بعد میں اس حوالے سے دردؔ کے کلام کا مطالعہ کیا گیا۔موصوف کا مضمون نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ تفہیم دردؔ کے اعتبار سے بھی اعلیٰ نوعیت کا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی:

جمیل جالبی کی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' (جلد دوم) کی فصل پنجم کا پانچواں باب ''خواجہ میر دردؔ'' سے متعلق ہے۔اس باب کے ابتدائی حصّے میں جمیل جالبی نے دردؔ کی حالات زندگی،ان کا سلسلۂ نسب،ترک دنیا اور لباس درویشانہ پہننے کی عمر اور مسلک تصوف وغیرہ کے ساتھ ان کی نثری تصانیف پر گفتگو کی ہے۔علاوہ ازیں دردؔ کی شعری تخلیقات اور ان کے موضوعات وغیرہ کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔

خواجہ میر دردؔ نے اپنی نثری تصانیف میں مختلف مقامات پر فن شاعری کے حوالے سے اظہار خیال کیا ہے، اور بعض جگہوں پر اپنی شاعری کے متعلق بھی چند سطریں رقم کی ہیں، جن کی روشنی میں اکثر ناقدین کی طرح جمیل جالبی نے بھی دردؔ کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

چوں کہ دردؔ شاعری کو پیشہ بنانے اور اس کے ذریعہ دنیا کو حاصل کرنے کے قائل نہیں تھے۔ ان کے نزدیک شاعری اپنے دل کے جذبات و کیفیات کے اظہار یا بیان کا ذریعہ ہے، جو دل سے نکلے اور سننے والوں کے دل پر اثر کرے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں نہ تو کبھی کسی بادشاہ کی مدح میں قصیدے لکھے اور نہ کسی کی ہجو لکھی، اور نہ ہی اپنی زندگی کے سارے تجربات کو اپنی شاعری میں پیش کیا، بلکہ اس معاملہ میں بھی وہ بہت احتیاط سے کام لیتے نظر آتے ہیں، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

> ''دردؔ کی شاعری میں فنی سطح پر ہمیں غیر معمولی احتیاط نظر آتی ہے۔ وہ اپنے قلب کی کیفیات و واردات کو بیان کرتے ہیں، جنہیں وہ اہل ذوق کے سامنے اعتماد کے ساتھ پیش کر سکیں۔ اسی لیے ان کے یہاں میرؔ کی طرح سارا شاعرانہ تجربہ بیان میں نہیں آتا، بلکہ تجربوں کا ایک 'انتخاب' بیان میں آتا ہے۔'' [۳۰]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے دردؔ کی متصوفانہ شاعری سے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کے یہاں تصوف کے مضامین محض رسمی طور پر نہیں پیش کیے گئے ہیں، بلکہ وہ پورے انہماک اور خلوص دل کے ساتھ ادا کیے گئے ہیں۔ دردؔ نے تصوف کے بنیادی تجربات و تصورات کو جس انداز سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، اس سے قبل اس انداز سے اس عہد کے کسی دوسرے شعرا کے یہاں نظر نہیں آتا۔ دردؔ کے یہاں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ مجازی رنگ بھی بہ آسانی مل جاتے ہیں، لیکن ان کے نزدیک ''عشق مجازی مرشد کی محبت کا نام ہے۔'' [۳۱] اور یہی مجازی عشق، عشق حقیقی یا مطلوب حقیقی تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ عشق اور عقل کی کشمکش صوفیا کرام کے نزدیک ہمیشہ سے ایک مسئلہ رہا ہے اور شاعری کے لیے موضوع بحث بھی۔ دردؔ چوں کہ صوفی اور شاعر دونوں تھے، اس لیے ان کے یہاں بھی عشق اور عقل کے مابین تصادم نظر آتا ہے، اور عشق عقل پر غالب ہو جاتا ہے۔ کیوں کی عقل جہاں پہنچنے سے قاصر معلوم ہوتی ہے، جذبۂ عشق کے ذریعہ وہاں تک بہ آسانی رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس حوالے سے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''صوفیہ عقل کو بے کار نہیں سمجھتے لیکن ان کا عقیدہ یہ ہے کہ حقیقت مطلق کا ادراک عقل کے ذریعہ نہیں ہوسکتا۔ یہ کام صرف عشق ہی انجام دے سکتا ہے۔ دردؔ کے یہاں عشق کا یہی تصور ہے۔ اگر تصوف کے نقطۂ نظر سے دردؔ کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو وہ سارے تصورات جو تصوف میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، دردؔ کے یہاں صفائی اور فکر و اظہار کے ساتھ اس طور پر ملیں گے کہ اس سے پہلے اردو شاعری میں اس طور پر بیان نہیں ہوئے۔ یہی ان کی شاعری کی انفرادیت ہے۔''۳۲؎

دردؔ کے یہاں نظام تصوف کے تمام اجزا اور اس کے استعمال کی نشان دہی کرتے ہوئے جمیل جالبی نے اس میں ایک خاص قسم کے ربط و تسلسل کو محسوس کیا ہے۔ یہی وہ ربط و تسلسل ہے جو بعد کے شعرا کے لیے تخلیقی قوت کا سرچشمہ بنا ہے۔ دردؔ کی شاعری میں سوچ اور تفکر کا گہرا اثر پایا جاتا ہے، جس کا احساس اس دور کے دوسرے شعرا کے یہاں مفقود نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں جمیل جالبی نے دردؔ اور میرؔ کے فرق کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دردؔ کے یہاں احساس فکر کے تابع ہے، جب کہ میرؔ کے ہاں فکر احساس کے تابع ہے۔ اسی سے ان دونوں شاعروں کی انفرادیتیں جنم لیتی ہیں۔''۳۳؎

اس سلسلے میں وہ مزید وضاحت کرتے ہوئے دردؔ کے فکری رجحان کو غالبؔ کے فکری رجحان سے زیادہ قریب قرار دیتے ہیں۔ دردؔ کی زبان، اسلوب اور طرز ادا کے حوالے سے جمیل جالبی کا خیال ہے کہ جس طرح ان کی شاعری بے جا موضوعات سے پاک ہے اسی طرح ان کی زبان بھی پیچیدہ، رنگین اور پُر تکلف اصطلاحات و محاورات سے پاک ہے۔ ان کے طرز اظہار میں بقول جمیل جالبی اتنی سادگی، صفائی اور پاکیزگی ہے کہ:

''اس سادگی میں اکثر وہ سطح پیدا ہو جاتی ہے جہاں نظم اور نثر کی سرحدیں مل کر ایک ہو جاتی ہیں اور جسے سہل ممتنع کا نام دیا جاتا ہے۔''۳۴؎

البتہ بہت سے ایسے الفاظ دردؔ کی شاعری میں اس زمانے کے دیگر شعرا کی طرح ضرور مل جاتے ہیں، جو آج متروک ہو چکے ہیں، جو ہمیں اجنبی یا غیر مانوس لگتے ہیں۔ بہر حال اس سے دردؔ کی عظمت میں کوئی

فرق نہیں آتا جو انہوں نے حاصل کیے ہیں، بلکہ انہیں آج بھی اردو شاعری کی تاریخ میں میؔر اور سوؔدا کے ساتھ ہی رکھا جاتا ہے، کیوں کہ:

''انہوں نے اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھانے میں وہی کام کیا ہے جو میؔر و سوؔدا نے کیا۔''۳۵

ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ تحریر تحقیقی اور تنقیدی دونوں اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے، جو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

شمس الرحمٰن فارقی کا نام کلاسیکی غزل کی شعریات اوراور مشرقی روایات کی بازیافت کے حوالے سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف ہمیں اپنی شعری روایات کی اہمیت کا احساس دلایا بلکہ کلاسیکی شعرا کے متعلق قائم بہت سے مفروضات بھی توڑے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ اردو شاعری میں بہت سی ایسی باتیں خاص و عام میں مقبول ہوگئی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں، اوران کی تردید کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں، لہٰذا اکثر انہیں من وعن قبول کر لیا جاتا ہے۔ فاروقی صاحب اپنے مضمون ''سید خواجہ میر دردؔ'' میں دردؔ کے متعلق ایسے ہی چند مفروضے کو توڑنے کی کوشش کی ہے جن میں دردؔ کی متصوفانہ شاعری کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''چند غلط فہمیاں دردؔ کے بارے میں عام ہیں، جن میں سے سب سے بڑی غلط فہمی یہ ہے کہ دردؔ ایک صوفی شاعر تھے، اگر اس کلیہ کو یوں بدل دیا جائے کہ دردؔ ایک شاعر صوفی تھے تو شاید یہ بات حقیقت سے زیادہ قریب پہنچ جائے۔''۳۶

شمس الرحمٰن فاروقی نے تصوف کی اہم اصطلاحات اور عمیق باتوں سے گریز کرتے ہوئے صوفیانہ شاعری سے متعلق پانچ اہم نکات بیان کیے ہیں، اور میرؔ، دردؔ اور غالبؔ کے چند اشعار پیش کرتے ہوئے اپنی رائے کو مزید واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ صوفیوں کے یہاں ''یاس وتشکیک کی گنجائش نہیں'' ہوتی، لیکن اگر کوئی اس پر یہ اعتراض کرے کہ صوفی بھی انسان ہے اور اسے بھی ان چیزوں سے

سابقہ پڑتا ہے جن سے عام انسان دوچار ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ کیسے ممکن ہے کہ صوفیوں کے یہاں ''یاس وحرماں اورشکوک وتر ددات کے احساسات'' کا بیان نہ ہو۔ اس کے جواب میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی، کیوں کہ کسی گزرتی ہوئی منزل کی حیثیت سے تو صوفیا کے یہاں شکوک وتر ددات کی جگہ ہے، لیکن اگر کسی شاعر کے یہاں یہ لہجہ شدید اور ذاتی رنگ اختیار کر جائے اور بار بار اس کے کلام سے ابھرے، تو اسے صوفی ماننے میں مجھے کلام ہوگا۔ صوفی اور خدا کا رشتہ ایسا نہیں ہوتا جو شکوک وشبہات یا احساس شکست کو استقلال بخشے۔''۳۷

فاروقی نے اپنے نظریے کی وضاحت کے لیے میر دردؔ کے کئی اشعار بھی پیش کیے ہیں، ذیل میں چند ایسے ہی اشعار نقل کیے جاتے ہیں جو ان کے نظریے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

صبا جاتا ہوں گریاں میں چمن سے
گلوں کو باغ میں رکھیو تو خنداں

....

زندگی جس سے عبارت ہے سو وہ زیست کہاں
یوں تو کہنے کے لیے کہیے کہ ہاں جیتے ہیں

....

کون سی شب ہے کہ مثل شمع جب کھلتی ہے آنکھ
جائے اشک آنکھوں سے اپنی خوں گرا کرتا نہیں

....

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق دردؔ کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں دل کے نہاں خانہ میں موجود ذاتی غم واندوہ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ باوجود اس کے اگر کوئی میر دردؔ کو صوفی شاعر کہے تو حیرت کی

بات ہے۔

میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ اور غالبؔ کا بعض حوالوں سے موازنہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے میرؔ اور دردؔ کا زمانہ ایک ہونے کے باوجود دردؔ کو میر سے مختلف اور غالبؔ سے قریب قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دردؔ کے یہاں ''تفکر کا جو تصور تعقل'' موجود ہے وہ غالبؔ کے فکری رجحان سے ملتا جلتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے غالبؔ کے متعلق آل احمد سرور کی اس رائے میں کہ ''غالبؔ نے اردو شاعری کو ایک ذہن بخشا'' کچھ اضافے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں:

> ''اگر آل احمد سرور کے اس قول سے متفق ہوں کہ غالبؔ نے اردو شاعری کو ایک ذہن بخشا تو اس پر اتنا اضافہ بھی کرنا چاہوں گا کہ ذہن عطا کرنے کے لیے اس عمل کی ابتدا دردؔ سے ہوتی ہے۔ دونوں کے یہاں تصوف کی طرف میلان مابعد الطبعیات اور فلسفیانہ کرید کا رنگ رکھتا ہے۔ جذباتی یا تخیلی لگاؤ نہیں۔''[۳۸]

دردؔ کی عشقیہ شاعری اور اس کے لہجے کے سلسلے میں فاروقی کا خیال ہے کہ اس میں وہ میرؔ سے قریب ہیں، لیکن دردؔ کے کلام کی بنیادی خصوصیات ہمارے ذہن کو بار بار غالبؔ کی طرف لے جاتی ہیں۔ فاروقی نہ صرف تفکر اور فلسفیانہ مضامین میں دردؔ کو غالبؔ کے مماثل قرار دیتے ہیں بلکہ دونوں کے یہاں لفظیات کی ادائیگی، فارسی تراکیب میں صوری اور نغماتی نفاست، لہجہ کی بازگشت، نازک خیالی اور سوچنے کا ڈھنگ وغیرہ بھی ایک جیسا ہے۔ تمام مباحث اور دعویٰ و دلیل کے بعد وہ دردؔ اور غالبؔ کے حوالے سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''دردؔ اور غالبؔ دونوں کے تخیل میں جو علویت اور مزاج میں جو سوز و بے چینی کی خلش تھی، اس نے غیر شعوری طور پر خود ان اشعاروں کے انتخاب کی صورت میں ظاہر کیا۔ ان دو بڑے شعرا کی مزاجی ہم آہنگی کی طرف اس سے زیادہ واضح اور روشن اشارہ کیا ہو سکتا ہے۔
>
> غالبؔ اور دردؔ دونوں کی ذہنی ساخت کو ہم مجموعی طور پر عقلی اور رومانیت (Intellectual,Romanticism) کا نام دے سکتے ہیں۔ ضروری ہے کہ جب ہم اردو شعرا کی جگہیں متعین کریں تو دردؔ کو غالبؔ اور اقبالؔ کے ضمن میں رکھیں، میر اور آتش کے ساتھ نہیں۔''[۳۹]

فاروقی کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی بھی موضوع کے متعلق سب سے پہلے اپنی کوئی رائے قائم کرتے ہیں، اور پھر اسے اس خوبصورتی سے ثابت کرتے ہیں کہ ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ''فاروقی کا یہ دعویٰ درست ہے'' یہاں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ انہوں نے دردؔ اور غالبؔ کو ایک دوسرے سے قریب ہونے کا دعویٰ کیا اور پھر اپنی بات کو مختلف دلائل اور اشعار میں موجود مماثلت سے ثابت کر دیا، جس کی بنا پر فاروقی کے خیال کو درست قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہر حال خواجہ میر دردؔ کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ مضمون ہمیں دردؔ کے کلام، ان کے تخیل اور تفکر و تصورات کے متعلق نئے سرے سے مطالعہ کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ مضمون دردؔ پر لکھے گئے چند اہم مضامین میں شمار کیے جانے کا مستحق ہے۔

ڈاکٹر الف. د. نسیم:

انہوں نے خواجہ میر دردؔ پر تنقیدی و تحقیقی نوعیت کے کئی اہم مضامین اور طویل مقالے تحریر کیے ہیں، جن میں ''خواجہ میر دردؔ کا تصوف''، ''خواجہ میر دردؔ کا خاندان'' اور ''خواجہ میر دردؔ'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ مضامین کے علاوہ انہوں نے خواجہ میر دردؔ پر لکھی گئی کتابیں، مقالے اور مضامین کا ایک اشاریہ بھی تیار کیا ہے جو مقتدرہ ''قومی زبان'' اسلام آباد سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔

ان کا موخر الذکر مضمون ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' (مرتبہ: پنجاب یونیورسٹی، لاہور) میں شامل ہے۔ اس میں انہوں نے دردؔ کے سوانحی حالات، ان کی شخصیت، تصوف میں مقام، موسیقی سے لگاؤ، انسانی فطرت پر نظر، تصانیف، کلام: سراپا انتخاب، طرز ادا: مجاز و حقیقت، غم، عشق، نظریہ شاعری وغیرہ جیسے ذیلی عنوانات قائم کیے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

تبسم کاشمیری نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) میں ''میرؔ و سوداؔ کا دور'' کے عنوان سے جو باب قائم کیا ہے اس میں دردؔ کی شاعری کے حوالے سے مختصراً گفتگو کی ہے جس میں

انہوں نے دردؔ کے خاندان، تصوف سے لگاؤ، شاعری سے دلچسپی اور نظریۂ شعر وغیرہ جیسے اہم نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ مذید موصوف نے دردؔ کی شاعری کا رشتہ انسانی زندگی سے جوڑتے ہوئے اسے ''انسانی واردات کا حامل'' قرار دیا ہے۔

مذکورہ دواوین، کتابیں اور اہم مضامین کے علاوہ بھی دردؔ پر کئی کتابیں، مقالے اور مضامین لکھے گئے ہیں۔ یہاں ان تمام کا احاطہ تو ممکن نہیں، لیکن ان کا ذکر ناگزیر ہے۔ دردؔ پر لکھی گئی اہم کتابوں میں ''خواجہ میر دردؔ اور ان کا ذکر فکر'' (قدیر احمد) اور ''خواجہ میر دردؔ: حیات اور انتقادیات'' (سید تالیف حیدر) وغیرہ شامل ہیں۔ مقالوں میں ''دردؔ کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ'' (سید عبداللہ) ''حضرت خواجہ میر دردؔ'' (عظمت اللہ خاں) ''دردؔ کی شخصیت، تصوف اور شاعری'' (فرمان فتح پوری) ''میر دردؔ'' (توقیر عبدالسلام) اور ''خواجہ میر دردؔ: ماورائے تصوف'' (پروفیسر ابوالکلام قاسمی) وغیرہ کافی اہمیت کی حامل ہیں۔

بعض ناقدین ایسے بھی جنہوں نے دردؔ پر الگ سے کوئی کتاب یا مضامین تو نہیں لکھے، لیکن اپنی تحریروں میں موقع بہ موقع دردؔ کو جگہ دی اور ان کی شاعری کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کیے۔ ان میں امداد امام اثر (کاشف الحقائق) کلیم الدین احمد (اردو شاعری پر ایک نظر) نیاز فتح پوری (انتقادیات) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (لکھنؤ کا دبستانِ شاعری) نورالحسن ہاشمی (دلّی کا دبستانِ شاعری) اور ڈاکٹر عبادت بریلوی (شاعری اور شاعری کی تنقید) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

....

مرزا محمد رفیع سوداؔ (پ:۱۷۰۶ء۔م:۱۷۸۱ء):

مرزا محمد رفیع سوداؔ کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں ایک عظیم قصیدہ نگار اور ایک پر جوش ہجو گو شاعر کا تصور قائم ہوتا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ سوداؔ نے صرف انہیں دو اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، بلکہ انہوں نے شاعری کی دیگر اصناف کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، جن میں غزل، رباعی، مستزاد، قطعات، تعریفیں، پہیلیاں، واسوخت، ترجیع بند، ترکیب بند اور مخمس وغیرہ شامل ہیں۔

جس طرح ان کے قصیدے شوکتِ الفاظ، تازگیٔ مضامین، بلند خیالی اور جدید تراکیب کی وجہ سے فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ نمونوں میں شمار کیے جاتے ہیں، اسی طرح ان کی غزلیں بھی زبان و بیان کی دلآویزی اور لب ولہجہ کے بانکپن کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں۔ ان کی غزلوں کا اپنا ایک مخصوص رنگ ہے جن میں دردمندی کی جگہ شوخی، سوز وگداز کی جگہ نشاط اور سادگی کی جگہ پرکاری نے لے لی ہیں۔ ''برجستگی، صوتی بلند آہنگی اور خاص قسم کی موسیقیت سوداؔ کی غزلوں کے امتیازی اوصاف ہیں۔'' یہی وجہ ہے کہ سنگلاخ زمینوں میں ان کی قادرالکلامی کا جوہر جب کھلتا ہے تو غزل پر بھی قصیدے کا گمان ہونے لگتا ہے۔

سوداؔ کے انہیں بنیادی اوصاف کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی غزلیہ شاعری پر ناقدین سوداؔ اور محققین و مرتبین سوداؔ کے تنقیدی خیالات کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔ ناقدین کی آرا پر گفتگو کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''کلیاتِ سوداؔ'' اور ''دیوانِ سوداؔ'' کے مختلف نسخوں اور ان کے مدوّن کا بھی اجمالی جائزہ پیش کر دیا جائے۔

''کلیاتِ سوداؔ'' مرتبہ فورٹ ولیم کالج:

مشفق خواجہ کی کتاب ''جائزۂ مخطوطاتِ اردو'' (جلد اوّل) سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کلیاتِ سوداؔ کی پہلی اشاعت فورٹ ولیم کالج سے تین جلدوں میں ہوئی۔ جس کی معلومات فورٹ ولیم کالج کونسل کی رپورٹ مرتبہ ۴/اپریل ۱۸۰۳ء سے ہوتی ہے، لیکن ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق کے مطابق شاید اس وقت ''کلیات سوداؔ'' کا یہ

نسخہ طباعت کے عمل سے نہ گزر سکا بلکہ ۱۸۱۴ء کے آس پاس اس کی پہلی اشاعت ممکن ہو سکی ،جس کی وجہ وہ خدا بخش اورینٹل لائبریری (پٹنہ) میں موجود نسخہ میں درج تاریخ کو قرار دیتی ہیں۔ان کا خیال ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۰۳ء سے ۱۸۱۴ء کے درمیانی عرصے میں شائع ہوا۔[۴۰]

کلیات سودا کا دوسرا ایڈیشن ۱۲۷۲ھ میں مطبع مصطفائی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔اسی طرح نول کشور پریس سے مولوی محمد اسماعیل کی نگرانی میں کلیات سودا کا ایک اور اڈیشن جولائی ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔اس پر انوار حسین تسلیم صاحب کا فارسی زبان میں دیباچہ بھی شامل ہے۔اس کے بعد نول کشور پریس سے ۱۸۷۳ء، ۱۸۸۷ءاور ۱۹۱۶ء میں کلیات سودا کے کئی اڈیشن شائع ہوئے۔

کلیات سودا (۱۹۲۷ء): مرتبہ سید مطلب حسین عالی لکھنوی:

اس کلیات میں مرتب نے تقریباً چوبیں صفحات پر مشتمل مقدمہ شامل کیا ہے،جس میں سودا کی حالات زندگی ،افتادطبیعت ،سفر لکھنؤ کے ساتھ مرزا رفیع سودا کی شاعری پر باعتبارِ صنف گفتگو کی گئی ہے۔ یہاں دیگر اصناف سے اجتناب کرتے ہوئے سودا کی غزل گوئی کے متعلق عالی لکھنوی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان پر روشنی ڈالی جائے گی۔

عالی لکھنوی کا خیال ہے کہ سودا کا درجہ غزل گوئی میں بلند ہے مگر جن چیزوں کی غزل میں ضرورت ہوتی ہے مثلاً پر درد دل،سوز و گداز اور اثر رکھنے والے جذبات و کیفیات وہ ان کی غزلوں میں مفقود نظر آتی ہیں،البتہ ان چیزوں کی جگہ ان کے یہاں ''حسن و عشق ،عیش و سرور اور بزم طرب کے جذبات صاف صاف نظر آتے ہیں۔'' ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں ایسی تراکیب موجود ہیں جو غزل سے زیادہ قصیدے کے لیے موزوں معلوم ہوتے ہیں۔میر اور سودا کے اشعار کا موازنہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''سودا کے اشعار ،شوخی ،علوہمتی ،شکوہِ الفاظ ،جدت تراکیب کے جلوہ گاہ ہیں،اور
> ان چیزوں کے سامنے وہ سادگی ،درد، کیف غم کی بالکل پرواہ نہیں کرتے ۔''[۴۱]

سید مطلب حسین عالی لکھنوی نے بہت ہی اختصار کے ساتھ سودا کی غزل گوئی پر اپنے خیالات ظاہر

کیے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقصد کسی اصناف کے متعلق سوداؔ کی عظمت یا انفرادیت کو واضح کرنا نہیں ہے بلکہ صرف تعارف کروانا ہے۔

کلیات سوداؔ (۱۹۳۲ء) مرتبہ: عبدالباری آسی:

نول کشور پریس سے شائع ہونے والے کلیات سوداؔ کا یہ پانچواں ایڈیشن ہے، اس کی تصحیح و ترتیب کی ذمہ داری عبدالباری آسی کے سپرد تھی۔اس ایڈیشن پر آسی صاحب نے جو مقدمہ لکھا ہے وہ انیس صفحات کو محیط ہے۔مقدمے میں شمالی ہند کے شعری و ادبی منظرنامے پر روشنی ڈالتے ہوئے مرزا رفیع سوداؔ کے کلام (غزلیات، مدحیات، ہجویات، مثنویات، رباعیات، تضمین و گرو بندی، مرثیے، سلام اور متفرقات) کا اجمالی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

عبدالباری آسی کے مطابق سوداؔ کی غزلوں کے متعلق یہ کہنا درست نہیں کہ ان کے یہاں میر تقی میرؔ یا میر دردؔ جیسا اثر نہیں پایا جاتا، بلکہ ان کے کلام میں بھی ایسے مضامین اور جذبات عشق کی تصویر کشی ملتی ہے جن کو پڑھتے ہی دل پر حزن و ملال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، اور ''زبان سے بے ساختہ اُف اُف کی صدا نکلنے لگتی ہے۔'' ان کی نظر میں اگر میرؔ و سوداؔ کے کلام میں فرق ہے تو وہ یہ کہ:

> ''میرؔ صاحب حزن و یاس کے جذبات کے سوا اور کسی چیز سے سروکار نہیں رکھتے،
> اور سوداؔ کو رفعت مضامین اور شوکت الفاظ، ندرت بیان، معنی آفرینی کی طرف بھی
> اُتنا ہی لگاؤ ہے جتنا کہ جذبات کی طرف۔''[۴۲]

مثال کے طور پر آسی صاحب نے سوداؔ کے کئی ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں میرؔ اور دردؔ کا سا رنگ پایا جاتا ہے۔ان میں سے چند حسب ذیل ہیں:

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

....

کبھو میں بات بن روئے نہیں کی اس سے پر اُن نے
نہ پوچھا یوں سبب کیا ہے ترے ہر بار رونے کا

....

آہ و فغاں کی آج جو آتی نہیں صدا
شاید جہاں سے تیرا بیمار اٹھ گیا

سوؔدا کے یہاں بھی غزل کے لوازمات یعنی، روانی، تشبیہات واستعارات اور لطیف تلمیحات، موجود ہیں، لیکن ان میں بھی سوؔدا کی طبیعت کی جولانی صاف نظر آتی ہے۔ انہوں نے سنگلاخ زمینوں میں کثرت سے غزلیں کہی ہیں، بلکہ عبدالباری آسی تو اسے سوؔدا کا طرۂ امتیاز قرار دیتے ہیں:

''سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا اور ان کو سرسبز دکھانا بھی سوؔدا کا طرۂ امتیاز ہے۔ پتھر سے پتھر زمین کو لیتے ہیں اور پانی کر کے بہا دیتے ہیں۔'' ۴۳

سوؔدا کی غزلوں میں آسی صاحب کو دو طرح کی کمیاں نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ ان کے یہاں بعض الفاظ ایک جگہ تذکیر استعمال ہوئے ہیں تو دوسری جگہ تانیث، اور دوسری یہ کہ ان کے یہاں تصوف کے مضامین کمیاب ہیں، لیکن ساتھ ہی انہوں نے ایسا ہونے اور نہ ہونے کا جواز بھی پیش کر دیا ہے۔ لفظ کے تذکیرو تانیث کے متعلق کہتے ہیں:

''تذکیرو تانیث وغیرہ کی پرواہ نہ کرنا تو اس لیے ہے کہ زبان اس وقت تک اس درجے پر ہرگز نہ پہنچی تھی کہ قواعد کے حدود میں آجاتی۔'' ۴۴

اسی طرح تصوف کے مضامین سے متعلق ان کا خیال ہے کہ سوؔدا ایک ہشاش بشاش انسان تھے۔ ان کے آس پاس دوستوں کی مجلس ہوا کرتی تھی، اور مذہبیات سے ان کی طبیعت کو کوئی موافقت نہ تھی۔ بلکہ:

''تصوف نام ہے دنیا سے قطع تعلق کا یگانوں سے بیگانی کا، اور ان کے یہاں اس کا نام بھی نہ تھا۔'' ۴۵

یہی وجہ ہے کہ ان کے غزلوں میں تصوف کے اشعار نہ کے برابر ہیں۔ عبدالباری آسؔی نے سوؔدا کی غزل گوئی کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے وہ اس لیے قابلِ توجہ ہے کہ سوؔدا کے متعلق اکثر یہ بات کہی جاتی ہے

کہ ان کی اور میؔر کی غزلیں طرزِ ادا اور اسلوب کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہیں، اور مثال میں وہی چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں، لیکن آسؔی صاحب نے سوؔدا کی غزلوں سے ایسے اشعار کی نشاندہی کر کے اس مفروضے کو توڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کلیاتِ سوؔدا (۱۹۷۱ء) مرتبہ: ڈاکٹر امرت لعل عشرت:

ڈاکٹر امرت لعل عشرت کا تعلق بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو، فارسی و عربی سے تھا۔ انہوں نے ۱۹۷۱ء میں کلیاتِ سوؔدا کا متن تیار کر کے دو جلدوں میں شائع کیا۔ اس کی پہلی جلد میں موصوف کا ایک مختصر مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں انہوں نے سوؔدا کے سوانحی کوائف، ان کے فارسی و اردو کلام کے ساتھ ہی ان کی دیگر تصانیف اور شاعری پر گفتگو کی ہے اور سوؔدا کو ''ہر فن مولا شاعر'' کہنا پسند کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سوؔدا قادر الکلام شاعر تھے، اسی وجہ سے انہوں نے اردو کی تقریباً تمام شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ امرت لعل عشرت کے نزدیک سوؔدا کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ''ان کا لامحدود ذخیرۂ الفاظ اور ان الفاظ کا بر محل استعمال ہے۔'' انہوں نے سوؔدا کو بنیادی طور پر قصیدے کا شاعر قرار دیا ہے۔ اس لیے جب وہ سوؔدا کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرتے ہیں تو غزل کے بنیادی عناصر مثلاً نرمی، گھلاوٹ، درد، اثر، غم پرستی، سوز و گداز، دروں بینی اور داخلیت، خلوص عشق، سادگی اور بے تکلفی وغیرہ۔[۴۶] کو سوؔدا کی طبیعت کے برعکس بتاتے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''سوؔدا مذکورہ بالا ماحول کے آدمی ہرگز نہیں تھے۔ انہوں نے غزل کو بھی قصیدے کی طرح اپنی فنی آزمایشوں اور تجربوں کی آماجگاہ بنایا...... خیال آفرینی، علوئے فکر اور زبردست زور بیان سے بھی وہی کام لیا گیا ہے جو ان کے قصائد و ہجویات کا طرۂ امتیاز ہے۔''[۴۷]

ان کے نزدیک سوؔدا اور میؔر کی غزلوں کا تقابلی مطالعہ کرنا بھی درست نہیں۔ کیوں کہ میؔر ایک خالص غزل گو ہیں اور سوؔدا مثالی قصیدہ نگار۔ لہٰذا ان دونوں کی غزلوں میں ایک قسم کے عناصر اور خصوصیات تلاش کرنا اور سوؔدا کو میؔر سے کم تر شاعر قرار دینا بے کار کی چیزیں ہیں۔ کیوں کہ سوؔدا غزل کے شاعر ہیں ہی نہیں۔ ڈاکٹر

امرت لعل عشرت چوں کہ سوداؔ کو غزل کے بجائے قصیدے کا شاعر مانتے ہیں، لہٰذا انہوں نے سوداؔ کی غزل گوئی سے متعلق کوئی خاص بات بھی نہیں کی ہے۔ بس سرسری طور پر اس کا ذکر کیا ہے۔

دیوانِ سوداؔ (۱۹۵۷ء) مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی:

اس دیوان میں مرتب کے ذریعہ لکھے گئے پیش لفظ کے علاوہ سوداؔ کی غزل گوئی پر ان کا ایک مضمون بھی شامل ہے، جس میں ڈاکٹر وحید قریشی نے سوداؔ کی غزلوں کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے نزدیک سوداؔ کے متعلق یہ رائے قائم کرنا کہ وہ قصیدے کے شاعر تھے غزل کے نہیں، غلط ہے۔ بلکہ سوداؔ جتنے قصیدہ نگار ہیں اتنے ہی غزل گو بھی ہیں۔ فرق صرف یہ کہ سوداؔ اپنی غزلوں میں روایت پرستی کے بجائے الگ راہ نکالتے نظر آتے ہیں۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو وہ بھی اس وقت کے دوسرے غزل گو شعرا کی طرح ایہام گوئی کے کرتب دکھانے میں الجھ جاتے۔ اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ سوداؔ کی غزلوں نے میرؔ کی غزلیں سننے والوں کا ذائقہ بھی بدلا اور یہی الگ انداز سوداؔ کی غزل گوئی کی انفرادی شناخت بن گیا۔ چنانچہ اس بابت رقم طراز ہیں:

> ''سوداؔ غزل گو تھے، روایت پرست نہ تھے۔ روایت پرست ہوتے تو ایہام گوئی کی ڈگر پر چلتے، لیکن روایت کے جاندار عناصر میں نئے رنگوں کی آمیزش سے اپنی آواز پیدا کرنا جانتے تھے۔ اسی میں ان کی عظمت اور دوسروں کا اعترافِ شکست پوشیدہ ہے۔''[۴۸]

روایت شکنی کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ روایت سے ناواقف تھے۔ بلکہ وہ فارسی روایت سے بہ خوبی واقفیت رکھتے تھے، اور اسے سالہا سال نبھایا بھی تھا۔ اسی کا اثر ہے کہ ان کی بعض غزلوں میں محبوب کی بے وفائی، گل وبلبل کی گیریہ وزاری اور عاشق کی ہجراں نصیبی وغیرہ جیسے روایتی مضامین بھی صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ وحید قریشی نے سوداؔ کے ایسے کئی اشعار کی نشان دہی کی ہے ان میں سے چند ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

....

بلبو مجھ کو نہ تکلیف کرو نالے کی
ڈوب جاویں گے لہو میں گل و گلزار کئی

....

گلہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا
لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا

ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ سوداؔ کے متعلق ایک اور بات غلط راہ پا گئی ہے کہ ان کی غزلوں میں داخلی جذبات و کیفیات کے بجائے خارجی عناصر نظر آتے ہیں، اور یہ نتیجہ ان کی زبان کے طنطنے اور پر شکوہ لفظیات سے اخذ کیا گیا ہے، لیکن یہ رائے بھی درست نہیں، بلکہ سوداؔ کی غزلوں میں داخلی کیفیات و جذبات کے ساتھ حزن و ملال اور یاس و حرماں وغیرہ کے مضامین بھی بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ سوداؔ بھی اپنی غزلوں میں میرؔ کی طرح ایک زخمی پرندے کے مانند تڑپتے، آہ و نالہ کرتے اور اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔

> ''غزل میں سوداؔ میرؔ ہی کی طرح اپنی حرماں نصیبی کے ہاتھوں زخمی پرندے کی طرح چیختے ...... وہ اپنے انتہائی جذباتی لمحات میں اپنے آپ کو تنہا اور مظلوم محسوس کرنے لگے۔ غم کی ایک تانت سوداؔ کی غزل گوئی کا مستقل موضوع ہے۔''[۴۹]

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تو بت قیس ہو چکی آخر
اب تو سوداؔ کا باجتا ہے ناؤں

....

کدھر کو چھوڑ گئے مجھ کو ہم رہاں تنہا
پھروں ہوں دشت میں جوں گرد کارواں تنہا

....

سوداؔ نہ تن ہمارے سے شعلہ اٹھا کبھو
بھٹی کی طرح جل گئے کچھ من ہی من ہم

سوؔدا کے کلام میں تنہائی کے احساس پر مشتمل مضامین اور اس کی پیش کش کی وجہ ڈاکٹر وحید قریشی نے ان کی اولاد سے بے محرومی بتائی ہے۔ اس سے متعلق ان کا خیال ہے کہ:

''ان کی غزلوں میں بعض داخلی شہادتیں انہیں ایسے شخص کے روپ میں ظاہر کرتی ہیں جسے اولاد کی محرومی کا غم ہے۔ سوؔدا کے ہاں ثمر کا لفظ ایک ایسا غم انگیز محرک ہے جو بار بار سوؔدا کو غم زدہ بناتا رہتا ہے۔''۵۰؎

اس ضمن میں انہوں نے سوؔدا کے کئی ایسے اشعار بھی پیش کیے ہیں جن میں ثمر، نخل، برگ و بار اور گل جیسے الفاظ کا استعمال ہوا ہے، لیکن جدید تحقیق کے مطابق سوؔدا کے بے اولاد ہونے کا خیال غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ بقول جمیل جالبی ان کی ایک اولاد تھی اور ان کا نام ''مرزا غلام حیدر مجذوب تھا''۵۱؎۔

اس زمانے کے دیگر شعرا کی طرح سوؔدا کی غزلوں میں بھی دلّی کے برباد ہونے اور وہاں کی تہذیب کے مٹنے کا غم موجود ہے۔ اس درد کے اظہار کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی کے مطابق سوؔدا نے لفظ ''مرزا'' کو بطور استعارہ برتا ہے، جس سے مراد نوابی ٹھاٹ ہے، مگر اس کے ساتھ زوال کا تصور بھی چپکا ہوا ہے۔۵۲؎ سوؔدا چوں کہ خود بھی مرزا تھے اس لیے وہ خود کو بھی اس استعارے کا حصہ سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے بقول ڈاکٹر وحید قریشی بعض جگہوں پر سوؔدا نے لفظ ''میں'' کے ذریعہ زمانے کے حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس ضمن میں سوؔدا کے چند اشعار پیش ہیں۔ ؎

نے فکر ہے دنیا کی نہ دیں کا متلاشی
اس ہستیِ موہوم میں کس کام کو ہوں میں

....

وہ سمندر ہے کہ جس کا نہ کہیں پاٹ لگے
کشتیِ عمر مری دیکھیئے کس گھاٹ لگے

....

دہر بانٹے تھے متاعِ دو جہاں اے سوؔدا
بے نوائی نے مری اس کو اشارا نہ کیا

اسی ''میں'' کی پیش کش نے ڈاکٹر وحید قریشی کے خیال میں سوؔدا کے یہاں نرگسیت کا اثر پیدا کر دیا، جس کے بعد سوؔدا خود اپنا محبوب بن کر سامنے آتے ہیں۔اس حوالے سے انہوں نے ایڈلر اور فرائڈ کا نظریہ بھی پیش کیا ہے اور سوؔدا کی ذات میں نرگسیت کی موجودگی کی دلیل میں ایسے اشعار تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن میں سوؔدا خود اپنی ذات یا اپنے وجود کے عاشق معلوم ہوتے ہیں۔

میں عاشق اپنا اور معشوق اپنا آپ ہوں پیارے
گہے پروانہ اس مجلس میں گاہے شمع محفل ہوں

....

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی نقش قدم دیکھتے ہیں

....

ہم سر نوائیں کس کے آگے کہ بید آسا
اپنے قدم کو اپنا مسجود جانتے ہیں

یہ ساری چیزیں سوؔدا کی غزلوں میں یکجا ہو کر ایک خاص قسم کی فضا تیار کرتی ہیں، جس میں ''غم کی شدت بھی اور لہجے کا سوز و گداز بھی، اداسی بھی ہے اور اندر ہی اندر سلگنے والی کیفیت بھی۔'' اور یہی وہ اجزا ہیں جو سودا کو کبھی میؔر کے قریب لے جاتی ہیں تو کبھی دردؔ کے۔

سوؔدا کی غزل گوئی پر تمام مباحث کی روشنی میں ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کے یہاں روایت شکنی ہے تو روایت پرستی بھی، تنہائی کا احساس ہے تو دلّی کی تباہی کا ذکر بھی وغیرہ وغیرہ۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''سوؔدا کے یہاں روایت کی پاس داری بھی ہے اور روایت شکنی بھی، تنہائی کا احساس، بے اولادی کا غم، مٹتی ہوئی ثقافت کا خیال، دلّی کا نوحہ، نرگسیت، رنگ میؔر، تجربات کی دھوم دھام، آنکھوں کو نظر نہ آنے اشیا سے تشبیہ، نکھرے ہوئے مناظر کی تصویر کشی...... جو اس کی شاعری کو آب و رنگ عطا کرتے ہیں......اس

کے اشعار میں بڑی تازگی اور تجربے میں رنگا رنگی اور گہرائی ہے، اس لیے اردو
غزل میں سوداؔ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔"۵۳؎

کلیات سوداؔ (۱۹۸۵ء) مرتبہ: ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق:

یہ دیوان بھی سوداؔ کی غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس میں شامل طویل مقدمہ میں مصنفہ نے کلیات سوداؔ کی تدوین، اس کے اہم نسخے، مطبوعہ انتخاب، کلام سوداؔ کی شرحیں، تذکروں میں اشعار سوداؔ کا انتخاب، سوداؔ کے الحاقی اور مشکوک کلام، نیز سوداؔ کے غیر مطبوعہ کلام جیسے موضوعات پر تحقیقی گفتگو کی ہے۔ اس کے بعد ردیف وار متن غزلیات شامل کیے گئے ہیں۔ سوداؔ کی شاعری یا ان کی غزل گوئی کے حوالے سے کوئی خاص بات نہیں کی گئی ہے جس کا ذکر ناگزیر ہو۔

انتخاب سوداؔ (۱۹۴۱ء) مرتبہ: ثاقب کان پوری:

اس انتخاب میں ثاقب کانپوری کے پیش لفظ کے ساتھ سوداؔ کی غزل گوئی پر جناب آثرؔ لکھنوی صاحب کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔ پیش لفظ میں ثاقب کانپوری نے سوداؔ کی غزل گوئی کے تعلق سے جو رائے قائم کی ہے کا جائزہ لینے کے بعد آثرؔ لکھنوی صاحب کے مضمون پر گفتگو کی جائے گی۔

علامہ ثاقب کانپوری نے سوداؔ کی غزل گوئی کو میر تقی میرؔ اور میر دردؔ کی غزلوں کی طرح ایک الگ انفرادیت کا حامل قرار دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ سوداؔ کی غزلیں بھی اپنے عہد کی داخلی اور خارجی زندگی کا اظہار ہیں، اکثر سوداؔ اور معاصرین سوداؔ کی غزلوں کا موازنہ کرتے وقت سوداؔ کی غزلوں کو کم تر بتایا جاتا ہے، جو درست نہیں۔ بلکہ انھوں نے سوداؔ کی غزل سے متعلق شیخ چاند کی اس رائے کی بھی تردید کی ہے جس میں انھوں نے سوداؔ کی غزل کا کسی خاص رنگ میں نہ ہونے اور غزل میں قصیدے کی زبان کے استعمال کی بات کہی ہے۔ اس بابت علامہ ثاقب لکھتے ہیں:

"یہ دونوں باتیں گمراہ کن ہے، سوداؔ ایک مضبوط اور منفرد افتاد طبع کے مالک
تھے، اور اس کا اظہار انھوں نے شاعری کے ذریعے کیا۔"۵۴؎

سوداؔ غزل گوئی میں روایتی طرز کو اپنانے کے بجائے اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں، یہی خاص رنگ

ان کی غزلوں کے معیار اور رکھ رکھاؤ کو برقرار رکھنے میں معاون ہے۔علامہ ثاقب کے خیال میں سوؔدا کے اندر بھی ایک دھڑکتا ہوا دل ہے جو اداس بھی ہوتا ہے اور درد سے تڑپتا بھی ہے۔لیکن وہ اپنے اس دکھ کو عام نگاہوں سے چھپا کر رکھنے کا ہنر جانتے ہیں،اور یہ ہنر سوؔدا کے علاوہ غالبؔ کے یہاں موجود ہے۔

> ''غالبؔ کی طرح سوؔدا بھی وقار کے پردے میں اپنی دردمندی کو چھپاتے ہیں۔ان کے یہاں آنسو نہیں بلکہ زہرخند ہے۔ان کے ہر قہقہے کے پیچھے کتنے ہی آنسوؤں کی داستان چھپی ہوئی ہے۔''۵۵؎

سوؔدا کیفیت حسن وعشق سے بھی واقف تھے،انہوں نے اپنے ایک شعر میں اس کا اظہار کرتے ہوئے عشق کو آگ کی لپٹ سے تشبیہ دی ہے۔

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے

اس طرح کے اور بھی بہت سے اشعار سوؔدا کے یہاں مل جاتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حسن وعشق کی تصویر کشی 'برائے شعر گفتن' نہیں کرتے بلکہ یہ ان کے ذاتی جذبات وکیفیات ہیں۔اس قبیل کے مزید چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کل جو بیٹھا پاس جا اک ترے ہم نام کے
رہ گیا بس نام سنتے ہی کلیجہ تھام کے

....

گزر مرا ترے کوچہ میں گر نہیں تو نہ ہو
مرے خیال میں تو لاکھ بار گزرے ہے

....

اک رنگ کے جلوے نے کھینچا ہے مرے دل کو
صورت تو نہ میں سمجھا گوری ہے کہ کالی ہے

علامہ ثاقب کانپوری نے سوؔدا اور غالبؔ کے کئی ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں موضوع کے اعتبار

سے مماثلت پائی جاتی ہے، اوراخیر میں وہ سوؔدا کی غزل گوئی پر کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''غزل میں سوؔدا نے 'نقشہائے رنگ رنگ' پیش کیے ہیں اور اس بات کی ضرورت کہ ہم غزلیات سوؔدا کا مطالعہ کریں اور اردو غزل کی تاریخ میں سوؔدا کو وہ جگہ دیں جس کا وہ مستحق ہے۔''۵۶

ثاقب صاحب کی اس بات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ سوؔدا پر بہ حیثیت غزل گو شاعر بہت کم توجہ دی گئی ہے، لہٰذا اب بھی اس حوالے سے مزید مطالعہ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

جعفر علی خاں اثر:

انتخاب میں شامل دوسرا مضمون بعنوان ''سودا کی غزل گوئی'' ہے جس میں اؔثر لکھنوی نے مختلف ذیلی عنوانات مثلاً سوؔدا کی مختصر سوانح عمری، اردو زبان کی مختصر تاریخ، سوؔدا کی تاریخی اہمیت اور سوؔدا کے متعلق اہل سخن کی رائے وغیرہ کے تحت گفتگو کی ہے، اور اخیر میں میؔر اور سودا کی غزل گوئی کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔

سوؔدا اور میؔر کی غزل گوئی کے حوالے سے ان کا خیال ہے کہ دونوں فطری طور پر شاعر ضرور تھے، لیکن دونوں کا مزاج اور افتادِ طبع ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھا۔ میؔر کی طبیعت دردمند واقع ہوئی تھی تو سوؔدا کے اندر شوخی اور ظرافت کا مادہ تھا، ایک کی طبیعت غزل کی زبان سے مناسبت رکھتی تھی تو دوسرے کی قصیدے سے، اس کے باوجود دونوں نے اپنی طبیعت کے برعکس صنف میں بھی طبع آزمائی کی مثلاً میؔر نے قصیدے لکھے تو سوؔدا نے غزلیں کہیں، اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے، لیکن دونوں کا رنگ جداگانہ ہے۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اثر لکھنوی رقم طراز ہیں:

''زندگی کے دو پہلو ہیں خوشی اور غم، امید اور یاس، سوؔدا کی نظر ایک پہلو پر تھی اور میؔر کی دوسرے پر، ایک ہنستا، ہنساتا تھا، دوسرا روتا رلاتا تھا، ایک Optimist (رجائی) تھا جو ہمیشہ خوش رہتا تھا، دوسرا Pessimist (قنوطی) تھا جو ہمیشہ غمگین رہتا تھا۔ ایک صرف اپنی سرگزشت بیان کرتا تھا، دوسرا اپنے تجربات و مشاہدات معرض تحریر لاتا تھا۔''۵۷

اس کے باوجود جس طرح میر تقی میرؔ کے کلام میں کہیں کہیں خوشی کی جھلک نظر آتی ہے، اسی طرح سوداؔ کے بعض اشعار میں سوز وگداز اور درد کا اثر پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیں۔

دیکھتا ہوں میں تری بزم میں ہر ایک کا منہ
طلب رحم کی نظروں سے گنہ گار کی طرح

....

ضعف سے نالہ بھی اب دل سے نہیں آ سکتا
درد لاتا ہے بہت خون جگر سے باہر

....

لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں
یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

آثرؔ لکھنوی کے مطابق میرؔ اور سوداؔ دونوں تخیل کے بادشاہ ہیں، اور اس کے خط و خال یعنی تشبیہ اور استعارہ جن کے ذریعے کلام میں وسعت اور زور پیدا کیا جاتا ہے، کا دونوں نے نادر استعمال کیا ہے، باجود اس کے بعض جگہوں پر سوداؔ، میرؔ کے مقابلے بالکل نئی تشبیہیں اور استعارے ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب معلوم ہیں۔ جس سے متعلق اثر صاحب لکھتے ہیں:

''ایسی نادر لطیف، اور بلند تشبیہیں، اور استعارے میرؔ صاحب کے کلام میں نسبتاً کم ہیں۔'' ۵۸؎

اسی طرح آثرؔ لکھنوی نے لفظ اور معنی کے تعلق سے بھی دونوں شعرا کے کلام کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح الفاظ کی کئی قسمیں ہوتی ہیں اسی طرح شعرا کی طبیعت یا شعری اصناف بھی لفظ کی الگ الگ قسموں سے مناسبت رکھتی ہیں۔ سوداؔ اور میرؔ اس معاملے میں ایک دوسرے کے برعکس ہیں۔ میرؔ کی طبیعت نرم ونازک، لطیف، شیریں، رواں اور شستہ لفظیات سے مناسبت رکھتی ہے جو غزل کے لیے بھی موزوں ہوتے ہیں، لیکن سوداؔ کو پر شکوہ، بلند اور متین لفظیات سے مناسبت ہے، جو غزل کے بجائے قصیدہ کے لیے زیادہ موزوں معلوم ہوتے ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ سوداؔ کی غزلوں پر قصیدے جیسی شان دکھائی دیتی ہے۔

تمام مباحث کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جب ہم سوداؔ کے کلام کا ان کے معاصرین سے موازنہ کریں تو اس وقت غیر ضروری مسئلوں میں الجھنے کے بجائے اس بات پر توجہ دیں کہ:

''ان کے (سوداؔ کے) یہاں آپ کو کتنے الفاظ غیر مانوس معلوم ہوتے ہیں، اور کتنے اس کے یہاں۔''۵۹؎

اس کے علاوہ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ الفاظ کی نشست و برخاست کس کے یہاں زیادہ بہتر ہے۔ اس ضمن میں آثرؔ لکھنوی نے سوداؔ کو میرؔ سے زیادہ محتاط سمجھتے ہیں کہ ''سوداؔ کو جس قدر نشست الفاظ کا خیال تھا میرؔ صاحب کو نہیں تھا۔''۶۰؎

کلام سوداؔ کے اس انتخاب میں جہاں مرتب نے ان کی غزل گوئی کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے وہیں اس میں شامل آثرؔ لکھنوی کا مضمون سوداؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے اہمیت رکھتا ہے۔ دونوں حضرات نے بعض نئے گوشے دریافت کیے ہیں اور غزلیات سوداؔ کے مطالعے کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ اس اعتبار سے نہ صرف یہ انتخاب بلکہ اس میں شامل تحریریں بھی نقد سوداؔ کے حوالے سے اہمیت کی حامل ہیں۔

ان کے علاوہ بھی کلام سوداؔ کے کئی اور انتخابات شائع ہوئے ہیں، جن میں ''انتخاب سوداؔ'' (مرتبہ: رشید حسن خاں)، ''کلام سوداؔ'' (مرتبہ: خورشید الاسلام)، ''انتخاب غزلیات سوداؔ'' (مرتبہ: پروفیسر شارب ردولوی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

''انتخاب سوداؔ'' مرتبہ: رشید حسن خاں:

اس انتخاب میں تعارف کے عنوان سے جو تحریر شامل ہے اس میں سوداؔ کی غزل گوئی کی حوالے سے کوئی خاص گفتگو نہیں کی گئی ہے، بلکہ زیادہ توجہ ان کے قصیدہ نگاری کی طرف مبذول ہے۔

رشید حسن خاں نے مذکورہ تحریر کی ابتدا میں سوداؔ کی غزل گوئی پر مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک سوداؔ کی طبیعت جس صنف سے مناسبت رکھتی تھی وہ قصیدہ اور ہجو ہیں۔ باوجود اس کے سوداؔ نے زمانے کی روش کے پیش نظر غزلیں کہیں، لیکن وہ اس صنف میں میرؔ اور دردؔ کے مقابل نہ ہو سکے۔ سوداؔ نے خود کو غزل کے رنگ میں ڈھالنے کے بجائے غزل کو اپنی افتاد طبع کے ہم رنگ بنالیا، اور غزل کے ''حزنیہ لہجے کو

نشاطیہ توانائی‘‘ سے آشنا کیا، جو غزل کے مزاج میں ایک نئی چیز تھی۔اس حوالے سے رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

’’سودا نے غزل کے اسلوب کو جو نرم، دھیما، مدھم اور افسردہ تھا روشن اور توانا بنایا، اس میں جھنکار اور کھنک کا اضافہ کیا، یہ مزاج بعد والوں کو بہت کام آیا۔‘‘[۶۱]

’’کلام سودا‘‘ مرتبہ: خورشید الاسلام:

یہ انتخاب کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کی پہلی جلد میں گزارش کے عنوان سے چند صفحات کو محیط جو تحریر شامل ہے، اس میں سودا کی شاعری پر اجمالی گفتگو کی گئی ہے۔سودا کی غزل گوئی کے حوالے سے خورشید الاسلام نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ناقدین نے غزل کا دائرہ صرف عشق و عاشقی اور ہجر و وصال کے موضوعات محدود سمجھا، حالاں کہ ایسا نہیں ہے، غزل میں ان موضوعات کے ساتھ دیگر موضوعات بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔اسی غلط فہمی کی وجہ سے سودا کی غزلیں بے توجہی کا شکار ہوگئیں، اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

’’اس غلط انداز نظر کا نتیجہ یہ ہوا کہ عام طور سے یہ خیال قائم ہوا کہ سودا غزل کے میدان میں کوئی وجاہت یا مقام نہیں رکھتے، چنانچہ عملی طور پر ان کی غزل سے بے اعتنائی برتی گئی۔‘‘[۶۲]

’’انتخاب غزلیات سودا‘‘ مرتبہ: پروفیسر شارب ردولوی:

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ یہ سودا کی غزلوں کا انتخاب ہے۔اس میں پروفیسر شارب ردولوی نے ابتدا میں ’’سودا‘‘ کے عنوان سے ایک مضمون شامل کیا ہے، جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں سودا کی تاریخ پیدائش، تاریخ وفات، سودا کے کلام کی اشاعت وغیرہ کے ساتھ دلّی کے سیاسی و معاشرتی بدحالی پر تحقیقی و تاریخی نقطۂ نظر سے گفتگو کی گئی ہے۔دوسرے حصے میں سودا کے کلام بطور خاص غزل گوئی پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

سودا کی غزلیں جس اہمیت کی مستحق تھیں وہ اسے نہ ملیں، جس کی وجہ شارب ردولوی کے نزدیک میر اور سودا کی غزلوں کا تقابلی مطالعہ ہے۔ان کے مطابق کسی شاعر کا موازنہ دوسرے شاعر سے جزوی طور پر تو ہو سکتا ہے، مجموعی نہیں۔کیوں کہ ہر شاعر کے تجربات و مشاہدات مختلف ہوتے ہیں اور اپنے جذبات و کیفیات کو شعر پیش کرنے کا طریقہ بھی الگ ہوتا ہے۔اسی طرح میر اور سودا کا انداز بھی جداگانہ ہے:

''مجموعی حیثیت سے کسی کا مطالعہ اس لیے نہیں ہو پاتا کہ شاعروں کے مزاج،
تجربے، مشاہدے اور اس تجربے اور مشاہدے کو جذب کر کے جذبے کا جز بنانا
اور کیفیت شعر میں ڈھالنے کا جو عمل ہے وہ بہت مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے میرؔ کچھ
اور تھے اور سوداؔ کچھ اور۔'' ۶۳

سوداؔ اپنی غزلوں میں پوری انفرادیت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان میں تہہ داری ہے، وہ لفظوں کے معنوی وسعت سے بھی اچھی طرح واقف نظر آتے ہیں۔ سوداؔ کی غزل میں ''داخلیت کی کمی اور خارجیت کی زیادتی'' کی بات کہنے والے ناقدین کے جواب میں شارب ردولوی کہتے ہیں کہ انہوں نے ''ان کی غزلوں کو توجہ سے پڑھا ہی نہیں'' ورنہ وہ ایسی بات نہ کرتے۔ کیوں کہ سوداؔ کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو داخلی جذبات پر مبنی ہیں۔ مثلاً

مستی سے اس نگاہ کی لے محتسب خبر
دنیا تمام آج خرابات ہو گئی

....

گرمی کسو طرح نہیں بازار عشق میں
سوداؔ متاع دل کے تئیں آگ دیجیے

....

یہ تو بو طرۂ سنبل میں نہیں ہے سچ کہہ
زلف کی کس کے صبا تو نے گرہ وا کی ہے

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ سوداؔ لفظوں کے معنوی وسعت سے بھی اچھی طرح واقف تھے، یہی وجہ ہے کہ وہ ایک لفظ کو کئی طرح سے استعمال کرنے پر قادر معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں شارب ردولوی کا خیال ہے کہ سوداؔ کے یہاں ایک ہی لفظ مختلف سیاق و سباق میں پیش کیے گئے ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''وہ ایسی معنوی تہہ داری کے ساتھ لفظ کو استعمال کرتے ہیں کہ اس سے نئے نئے
مفاہیم پیدا ہوتے ہیں اور جتنا وقت گزرتا جاتا ہے ان میں اور تازگی پیدا ہوتی
جاتی ہے۔'' ۶۴

اس ضمن میں انہوں نے سودا کے کئی ایسے اشعار پیش کیے ہیں ان میں سے چند درذیل ہیں

آہ و فغاں کی آج تو آتی نہیں صدا
شاید ترا جہان سے بیمار اٹھ گیا

....

وہ صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

....

اے ساکنان کنج قفس صبح کو صبا
سنتے ہیں جائے گی سوئے گلزار کچھ کہو

یہ وہ اشعار ہیں جن میں انسانی جذبات کے ساتھ ساتھ زمانے کی بد حالی کا عکس بھی موجود ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ شارب ردولوی نے سوؔدا کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت اپنے عہد کی ''شکست و ریخت کا ذکر'' بھی قرار دیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ سوؔدا نے جس طرح اپنے زمانے کے حالات کی عمدہ تصویر کشی ''شہرآشوب'' میں کی ہے اسی طرح اپنی غزلوں میں بھی کی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ سوؔدا کا انداز میؔر کے انداز سے مختلف ہے،اسی لیے دونوں کے یہاں اس کے بیان میں فرق نظر آتا ہے۔سوؔدا کے مقابلے میؔر نے زیادہ دکھ اور غم جھیلے ہیں اس لیے ان کی غزلیں زیادہ پر درد اور با اثر ہیں،سوؔدا کے یہاں یہی دکھ ایک المیہ یا سانحہ کی صورت اختیار کر گیا ہے،یہی وجہ ہے کہ شارب ردولوی سوؔدا کے ''تہذیب غم'' کو میؔر کے ''تہذیب غم'' سے مختلف سمجھتے ہیں۔اخیر میں وہ سودا کی غزل گوئی کا اعتراف کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ:

> ''سوؔدا کی غزلیات کی اپنی ایک اہمیت ہے،اس میں جمالیاتی لذت و کیف کے ساتھ اس عہد کا منظرنامہ ملتا ہے،جو بہت اہم ہے،اور جس کا مطالعہ اس کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے۔''۶۵

شارب رودولوی کی سوؔدا کے متعلق لکھی گئی دوسری کتاب کا نام ''افکار سوؔدا'' ہے۔اس کتاب میں ''سوؔدا کی شاعرانہ عظمت'' کے عنوان سے ایک طویل مقالہ اور سودا کے منتخب (غزلیات،قصائد و مدحیات،

ہجویات، سلام ومراثی وغیرہ) کلام شامل ہیں۔

مذکورہ مقالے میں سوداؔ کے سماجی پس منظر کے ساتھ مختلف اصناف سخن کے ذیلی عنوانات کے تحت ان کی شاعرانہ اہمیت پر گفتگو کی گئی ہے جن میں غزل گوئی، قصیدہ نگاری، مرثیہ گوئی، ہجوگوئی اور الحاقی کلام جیسے موضوعات شامل ہیں۔ یہاں ہم محض سودا کی غزل گوئی کے حوالے سے شارب ردولوی کی تنقیدی آرا پر روشنی ڈالیں گے۔

پروفیسر شارب ردولوی نے سوداؔ کی غزل گوئی کو سمجھنے کے لیے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے جس میں پہلی قسم کا تعلق ''عام رسمی موضوعات'' سے ہے، اور دوسری قسم ''ذاتی مشاہدات وواردات'' کے موضوعات پر مبنی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سوداؔ نے اپنی غزلوں میں زیادہ تر رسمی مضامین پیش کیے ہیں، اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں داخلیت کا عنصر کم ہے، لیکن اس کے باوجود سوداؔ نے داخلی موضوعات میں خارجی رنگ کو شامل کر کے ایک نئے طرز کی بنا ڈالی ہے۔

> ''سوداؔ نے اس داخلی رنگ میں خارجیت کو شامل کر کے اپنے کلام میں چاشنی پیدا کر دی، جس کی پیروی بعد کے بہت سے اساتذہ نے کی۔''۶۶

سوداؔ کی غزلوں کی دوسری قسم جو ''ذاتی تجربات ومشاہدات'' پر مشتمل ہے۔ اس کے متعلق شارب ردولوی کا خیال ہے کہ اس قسم کی غزلوں میں زیادہ تر ایسے موضوعات آتے ہیں جو غزل کو غزل بنانے میں مدد کرتے ہیں، جیسے ''واردات قلبی، حسن وجمال اور عشق ومحبت'' وغیرہ، اور یہ تمام موضوعات سوداؔ کی غزلوں میں مل جاتے ہیں، جس نے ان کے کلام میں خارجیت کے ساتھ داخلیت کا رنگ بھی پیدا کر دیا۔ اس بابت شارب ردولوی فرماتے ہیں:

> ''دہلی اسکول میں سوداؔ ہی پہلے شاعر ملتے ہیں جن کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج اعتدال پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اشعار میں تاثیر بھی ہے، رنگینی بھی ہے، حکایت کاکل ورخسار بھی ہے، اردات قلبی بھی، دیوانگی بھی ہے، ہوشیاری بھی۔''۶۷

اپنے دعوے کی دلیل میں ردولوی صاحب نے سوداؔ کے کئی ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں مذکورہ

موضوعات بآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔مثلاً:۔

اثر نے آہ میں ہر چند نے تاثیر نالے میں
پر اتنا ہے کہ ان دونوں سے میرا دل بہلتا ہے

....

دل کے ٹکڑوں کے بغل بیچ لیے پھرتا ہوں
کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

....

جادو بھرے ہیں چشم میں مت آئینے کو دیکھ
دھڑکا ہے دل مرا کہ نہ پلٹے نظر کہیں

سوؔدا کی غزل گوئی کے حوالے سے شارب ردولوی کا دونوں مضمون (مشمولہ:''انتخاب غزلیات سوؔدا'' اور''افکارسودا'') تقریباًایک ہی قسم کے ہیں بلکہ پہلے مضمون میں جو خیالات پیش کیے گئے ہیں دوسرے مضمون میں انہیں چیزوں کودہرانے کی کوشش کی گئی ہے۔شارب ردولوی نے سوؔدا کی غزلوں کی موضوع کے اعتبار سے جو تقسیم کی ہے وہ شیخ چاند کی تقسیم سے اخذ کیا ہے،لیکن انہوں نے حوالے کے طور پر کہیں اس بات کا ذکر نہیں کیاہے،جو تحقیق کے اصول کے منافی ہے۔بہرحال سوؔدا کی غزل گوئی جو شروع زمانے سے ہی بے توجہی کا شکار رہی اس پر توجہ دیتے ہوئے شارب ردولوی نے دومضامین لکھے یہ ایک مستحسن قدم ہے۔

مرزامحمد رفیع سوؔدا کے اہم کلیات،دواوین اور انتخابات کے اجمالی جائزے کے بعد اب سوؔدا کی غزل گوئی کے دیگر اہم ناقدین کی آرا گفتگو کی جائے گی،جن میں شیخ چاند،کلیم الدین احمد،خلیق انجم،سید عبداللہ، محمد حسن،پروفیسر مغنی تبسم،پروفیسر نظیر صدیقی،پروفیسر ظفر احمد صدیقی،قاضی افضال حسین اور مظہر احمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شیخ چاند:

شیخ چاند کی کتاب ''سودا (۱۹۳۶ء)'' ان کی پی ایچ .ڈی کا مقالہ ہے جو مرحوم کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔اس کتاب کو موصوف نے چار حصوں میں تقسیم کیا جو حسب ذیل ہیں۔

۱۔ تمہیدی

۲۔ تحقیقی

۳۔ تنقیدی

۴۔ اختتامی

یہاں تیسرے حصے کے جزو ''سودا کی غزل گوئی'' پر شیخ چاند کے تنقیدی خیالات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

شاعری کا ایک عام چلن یہ ہے کہ جب کوئی شخص شعر گوئی کے میدان میں قدم رکھتا ہے تو وہ غزل گوئی سے اپنا شعری سفر شروع کرتا ہے، بعدازاں اپنے طبعی رجحان کے تحت کسی بھی صنف سخن کو طبع آزمائی کے لیے خاص کر لیتا ہے۔اسی رواج کے مطابق سودا نے بھی اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا،اور اسی زمانے سے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔سودا کی ابتدائی غزلیں مروجہ اور رسمی مضامین تک محدود نظر آتی ہیں۔بعد میں انہوں نے اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کو اپنی غزل کا موضوع بنایا،جس میں وہ بعض جگہوں پر فارسی شعرا کی تقلید کرتے معلوم ہوتے ہیں۔انہیں وجوہات کی بنیاد پر شیخ چاند نے سودا کی غزلوں کو موضوعاتی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ عام رسمی موضوعات و مضامین

۲۔ ذاتی مشاہدات وواردات

۳۔ اساتذۂ فارسی کا اثر [۶۸]

اور انہیں اجزا کی روشنی میں سودا کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

عام رسمی موضوعات و مضامین کی ضمن میں شیخ چاند کا خیال ہے کہ سودا کی غزلوں میں رسمی موضوعات

کے تمام مضامین موجود ہیں، جن میں حسن وعشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، وہ لکھتے ہیں:

''سودؔا کی غزلوں میں حسن و جمال کی کیفیات اور عشق ومحبت کی وردارت پائی جاتی ہیں، اس نے اس موضوع پر کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے۔''۶۹؎

اور جب سودؔا معشوق کے حسن و جمال کو موضوع بناتے ہیں تو وہ اس کے لوازمات کا بھی پورا خیال رکھتے ہیں۔ مثلاً قد و قامت، خط وزلف، لب ودندان، چہرہ وعارض اور آن بان وغیرہ، اس قبیل کے چند اشعار دیکھیں۔؎

نازک اندامی کروں کیا اس کی اے سودؔا بیاں
شمع ساں جس کے بدن پر ہو پسینے کا خراش

کرتا ہوں سیر جب سے باغ جہاں بنایا
کیا جانے گل خدا نے تجھ سا کہاں بنایا

....

دیکھے جو ایک آن ترا سرو خوش خرام
قمری نہ دیکھے پھر کبھی شمشاد کی طرف

سودؔا کے یہاں معشوق کے حسن و جمال اور خد وخال کے ساتھ ساتھ اس کے حرکات وسکنات کی تعریف بھی ملتی ہے۔ ایسے موقع پر انہوں نے تشبیہ واستعارہ سے خوب فائدہ اٹھایا ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیخ چاند رقم طراز ہیں:

''معشوق کے مختلف حرکات وسکنات کی تعریف کی ہے اور ان کو بھی کہیں تو محض سادہ الفاظ میں حسین وجمیل اشیا کے مقابلے میں اور کہیں تشبیہ واستعارہ کے پردے میں بیان کیا ہے۔''۷۰؎

مثلاً۔؎

حلقے میں اس کی زلف کے عارض پہ کر نظر
کچھ شب میں رہ گیا ہے گرہ کھاکے نور صبح

....

سیر کرتا ہے خیال اس کی نگہ کا جیدھر
نظر آتے ہیں ادھر گنج شہداں مجھ کو

....

اس زلف کو جب دیکھا میں ہاتھ میں سودؔا کے
بپھرے ہوئے ہاتھی کی زنجیر نظر آئی

اسی طرح سودؔا نے عشق کے دوران پیش آنے والے اتار، چڑھاؤ جسے ہم معاملات عشق بھی کہہ سکتے ہیں کو اپنی مختلف غزلوں میں پیش کیا ہے جو شیخ چاند کے نزدیک بالکل روایتی ہے۔سودؔا نے اس میں کوئی تنوع پیدا نہیں کیا ہے، بلکہ تمام کلاسیکی غزل گو شعرا کی طرح مروجہ طرز اظہار کو اپنایا ہے۔

''یہ تمام مضامین ہر شاعر کے دیوان میں ملیں گے۔سودؔا کی غزل میں حسن وعشق کا جو موضوع ہے، اس کا انحصار انہیں مضامین پر ہے۔یہ تمام رسمی مضامین ہیں جن میں سودؔا نے کوئی خاص وسعت اور تنوع پیدا نہیں کیا ہے۔''[۱]

موضوعاتی اعتبار سے سودؔا کے غزل کی دوسری قسم ''ذاتی مشاہدات وواردات'' ہے۔اس حوالے سے شیخ چاند کا خیال ہے کہ چوں کی غزل کی بنیاد ہی عشق وعاشقی پر قائم ہے،اور عشق وعاشقی کا تعلق ذاتی مشاہدات وتجربات سے ہوتا ہے،جس میں ایک قسم کا سوز وگداز پایا جاتا ہے،لیکن سودؔا کی غزلوں میں اس کا فقدان ہے،اور اس کی وجہ شاید حقیقی زندگی میں دل پر کبھی بے وفائی کا زخم نہ لگنا ہے۔کیوں کی اسی زخم کے بعد غزل میں اثر وتاثیر پیدا ہوجاتی ہے۔اس کے باوجود سودؔا کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں لذت عشق سے آشنائی معلوم ہوتی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''اس کی حیات سے کہیں یہ پتہ نہیں چلتا کہ عشق کا زخم خوردہ تھا،لیکن آ کر انسان تھا اور پہلو میں دل رکھتا تھا۔ناممکن ہے کہ حسن سے متاثر اور عشق کی لذت سے آشنا نہ ہو۔''[۲]

سودؔا نے اپنی غزلوں میں جہاں خارجی عناصر کو شامل کیا ہے وہیں داخلی جذبات کو بھی پیش کیا ہے۔یہ

الگ بات ہے کہ ''داخلی زندگی کی آواز صاف اور بلند نہیں تو دھیمی سنائی دیتی ہے۔''۳۳؎ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اس وقت کی سیاسی اور معاشی اضطراب کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں جس نے سوداؔ کے اندر بھی دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے اعتباری کا یقین پیدا کر دیا تھا، جس کا ذکر وہ اکثر اپنے اشعار میں کرتا ہے۔ ؎

دنیا تمام گردش افلاک سے بنی
مٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

....

بھلا گل تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستیِ موہوم پر شبنم
نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبحِ چمن تیرا
گل ادھر لے گئے گلچیں ، گئی روتی ادھر شبنم

شیخ چاند کا خیال ہے کہ اسی بے ثباتی اور نا امیدی نے سوداؔ کے یہاں قنوطی رنگ بھی پیدا کر دیا ہے۔ حالاں کہ سوداؔ کی طبیعت کو قنوطیت سے کوئی مناسبت نہیں لیکن:

> ''اس میں شبہہ نہیں کہ قنوطیت سوداؔ کی طبیعت کا خاص رنگ نہیں لیکن چوں کی اس کی زندگی ایسے دور میں گزری ہے جس میں ہر چیز پر یاس ہراس چھائے ہوئے تھے۔ اس لیے اس کا اثر اس کی طبیعت پر ضرور ہوا۔''۳۴؎

اور یہی اثر ان کی غزل کے بعض اشعار میں بھی نمایاں ہوتا ہے۔ مثلاً

میں وہ درخت خشک ہوں اس باغ میں صبا
جس کو کسو نے سبز نہ دیکھا بہار میں

....

آ پہنچ ساقی کہ پھر ایام کب آتے ہیں یہ
فصل گل کے کچھ گئے دن کچھ چلے جاتے ہیں یہ

....

خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں گے یاد ہم

اس کے باوجود سوداؔ کے یہاں سوداؔ ذاتی تجربات و مشاہدات کا رنگ غالب نہیں ہو پاتا ہے، بلکہ اس قبیل کے اشعار بہت کم ہیں، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیخ چاند کہتے ہیں:

''وارادات قلبی اور مشاہدات ذاتی سوداؔ کے کلام میں ہیں لیکن ان کی بہتات نہیں۔اس لیے افکار کا محور بالکل دوسرا ہے جس کے معلوم کرنے کے لیے ہمیں ان ساتذہ کے کلام پر نظر رکھنی چاہیے جن کی تقلید اس نے کی ہے۔'' ۵ے

اس کے بعد شیخ چاند نے سوداؔ کے کلام پر فارسی شعرا کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ان کے نزدیک نظیریؔ، سلیمؔ، کلیمؔ، صائبؔ اور بیدلؔ فارسی کے وہ شعرا ہیں جن کا اثر سوداؔ کے یہاں زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔صائبؔ سے اس نے تمثیلی رنگ لیا ہے تو بیدلؔ سے مضمون آفرینی اور خیال آفرینی کا ہنر سیکھا ہے۔معشوق کے ناز و ادا کو مادی اشیا سے تشبیہ دینے کا طریقہ نظیریؔ سے اخذ کیا ہے،اور جب یہ تمام چیزیں سوداؔ نے اپنے کلام میں یکجا کر کے پیش کیا تو اس سے ایک ایسا رنگ وجود میں آیا جو بجائے فائدہ کے اس کے لیے نقصان دہ ثابت ہوا،جس کی ایک خاص وجہ صنائع بدائع کا کثرت سے استعمال بھی ہے۔اس حوالے سے شیخ چاند لکھتے ہیں:

''غزل میں ان مضامین و خیالات اور خاص زبان و بیان اور مختلف صنائع بدائع کے التزامات سے سوداؔ کی غزل عام مقبولیت حاصل کرنے سے محروم رہ گئی۔'' ۶ے

لیکن ان کی غزلوں کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جن میں سوداؔ کی ''جذبات نگاری، جدت خیال، اور ندرت بیان کا کمال نظر آتا ہے۔'' ان میں بعض اشعار ایسی سادگی اور ندرت خیال کے ساتھ کہہ گئے ہیں جو آج بھی ادبی محفلوں میں بلا تکلف پڑھے اور سنے جاتے ہیں۔مثلاً

فکر معاش عشق بتاں یاد رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے

....

گل پھینکے ہیں عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

....

اس درد دل سے موت ہو یاد کو تاب ہو
قسمت میں جو لکھا ہے الٰہی شتاب ہو

سوؔدا کی غزلوں میں زمانے کی روش کے مطابق رندی و مستی کے مضامین، زاہد و ناصح کی تضحیک و تحقیر اور معشوق کی بے وفائی اور ستم شعاری کے ذکر کے ساتھ ساتھ شوخی و ظرافت کے مضامین بھی ملتے ہیں۔

سوؔدا کی غزل گوئی کے حوالے سے شیخ چاند کی کتاب کا یہ حصہ بہت ہی اہم ہے۔ کیوں کہ انہوں نے سوؔدا کی غزلوں کو موضوعاتی اعتبار سے تقسیم کرنے کے بعد جس قدر تفصیل سے مطالعہ کیا ہے، ان کے بعد اس انداز سے کسی ناقد نے نہیں کیا، اور اگر کسی نے کرنے کی کوشش کی تو اس کے بنیادی ماخذ کی حیثیت شیخ چاند کی اس تحریر کو حاصل ہے۔ مثلاً شارب ردولوی نے اپنی کتاب ''افکارِ سوؔدا'' میں سوؔدا کی غزل گوئی پر گفتگو کرتے ہوئے ان کی غزلوں کو موضوعاتی اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ وہ تقسیم دراصل شیخ چاند کی ہوئی ہے، لیکن شارب ردولوی نے بغیر کسی حوالے کے سوؔدا کی موضوعاتی تقسیم کا سہرا اپنے سر باندھنے کی کوشش کی ہے، جو تحقیق کے اصول کے منافی ہے نیز ادبی خیانت بھی ہے۔

کلیم الدین احمد:

ان کا شمار اردو کے چند اہم ناقدین میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات اور زاویۂ نظر سے بہت سے مسلمات توڑے ہیں، اور بہت سے نئے اصولوں کی بنیاد بھی رکھی ہے۔ ان کی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' دو جلدوں پر مشتمل ہے، جس میں انہوں نے اردو شاعری کی اہم اصناف اور ان کے نمائندہ شعرا کے کلام کا محاکمہ کیا ہے۔ مذکورہ کتاب کی جلد اول میں کلیم الدین احمد نے صنف غزل کے تعلق سے جو گفتگو کی ہے اس میں صنف غزل پر کئی اعتراضات بھی کیے ہیں، ساتھ ہی غزل کے اہم شعرا کے متعلق اظہار

خیال بھی کیا ہے جن میں سوداؔ بھی شامل ہیں۔ بہر حال صنف غزل پر کیے جانے والے اعتراضات سے گریز کرتے ہوئے سوداؔ کی غزل گوئی پر کلیم الدین احمد کی رائے کا جائزہ لیتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اس دور کے تین شعرا یعنی میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ اور مرزا محمد رفیع سوداؔ کا ذکر کرتے ہوئے میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ کو ایک اور سوداؔ کو ان کے برعکس طبیعت کا شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک سوداؔ بحیثیت غزل گو بعض چیزوں میں اگرچہ میرؔ اور دردؔ سے پیچھے ہیں وہیں تو بعض جگہوں پر ان سے آگے بھی ہیں۔ انہوں نے سوداؔ اور میرؔ کے فرق کو کچھ اس طرح سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ وہ رقم طراز ہیں:

> ''میرؔ کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں، وہ اپنے جذبات وکوائف کے نظارہ میں غرق رہتے تھے...... سوداؔ کی آنکھیں وا تھیں، وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے، اس لیے ان کی دنیا میرؔ و دردؔ کی طرح محدود و تنگ نہ تھی۔'' ۷۷

کلیم الدین احمد کی نظر میں سوداؔ میں ایک اور خوبی میر تقی میرؔ اور میر دردؔ سے زیادہ تھی، اور وہ ہے الفاظ کے برتنے کا سلیقہ، تراکیب کو استعمال کرنے کا انداز، نئی تشبیہات اختراع کرنے کا ہنر، پراثر اور گویا تصویریں پیش کرنے کا فن۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن میں سوداؔ، میرؔ اور دردؔ سے آگے نکل جاتے ہیں۔ لیکن ساتھ کلیم الدین احمد یہ بھی کہتے ہیں کہ ان چیزوں کو بہتر طور پر شاعری میں برت لینے سے کوئی شاعر بڑا نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ یہ تو محض ایک ذریعہ ہیں اصل چیز جذبات وخیالات ہوتے ہیں جو سوداؔ کے یہاں نہیں ملتے۔

> ''الفاظ، بندش، استعارے خود قابل تعریف کیوں نہ ہوں صرف ان سے کسی شاعر کی برتری ثابت نہیں ہوسکتی۔ یہ سب تو محض ایک ذریعۂ اظہار ہیں۔'' ۷۸

جن چیزوں میں سوداؔ، میرؔ اور دردؔ کے پیچھے ہیں وہ ہیں سوز و گداز، جس کی وجہ کلیم الدین احمد کے نزدیک سوداؔ کی شگفتہ اور شاداب طبیعت ہے۔ ان کی نظر ہمیشہ الفاظ کی بندش اور اس کی شان وشوکت پر مرکوز رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں:

> ''لفظی خوب صورتی بدرجۂ اتم موجود ہے، ہر شعر گویا ایک حسین مورت ہے مگر بے جان! گرمیٔ جذبات کی کمی ہے۔'' ۷۹

سوداؔ نے اپنی غزلوں میں جو ذاتی تجربات پیش کیے ہیں وہ سب مشاہدۂ عالم سے تعلق رکھتے ہیں، اور کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ ''مشاہدۂ عالم داخلی نہیں بلکہ پورے خارجی اور مصنوعی ہوتے ہیں۔'' ۸۰ اور

اسی وجہ سے سوداؔ کے کلام میں میرؔ جیسا درد واثر نہیں پیدا ہو سکا۔ سوداؔ، میرؔ سے بالکل الگ رنگ کے شاعر ہیں۔ ان کا طرز بھی میرؔ سے جداگانہ ہے۔

ان مباحث کے بعد کلیم الدین احمد نے سوداؔ، اور میرؔ کے کئی ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں مضمون کے اعتبار سے یکسانیت تو ہے لیکن طرز ادا بالکل مختلف ہے، جن سے دونوں کی طبیعت کا رنگ مزید واضح ہو جاتا ہے۔ سوداؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''ان کی آواز بلند لیکن خوش آئند ہے۔ سوداؔ کی قادرالکلامی مثل روز روشن ہے۔ ان کے کلام میں ایک بے پایاں زور بھی ہے، جو میرؔ و دردؔ کو میسر نہیں۔ وہ اپنے جذبات کی اس زور وشور، اس تزک واحتشام سے ترجمانی کرتے ہیں کہ سامعہ مرعوب ہو جاتا ہے۔ یہ ہنگامہ خیزی، یہ طنطنہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔''[۸۱]

کلیم الدین احمد نے اپنی اس مختصر سی تحریر میں جہاں سوداؔ کی غزلوں میں پائی جانے والی کمیوں کی نشان دہی کی ہے وہیں ان میں موجود خصوصیات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ میر دردؔ سے ان کے کلام کا موازنہ کر کے ان شعرا کے رنگ اور طرز ادا کے فرق کو مزید واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو قابل ذکر ہے۔

پروفیسر محمد حسن:

ان کی ایک کتاب ۱۹۶۵ء میں ''مطالعۂ سوداؔ'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس میں انہوں نے مختصر ترین دیباچہ کے بعد سوداؔ کے حالات زندگی، اس وقت کی دہلی کا ادبی و سیاسی پس منظر، نیز سوداؔ کے کلام پر مختلف اصناف سخن کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کرنے کے ساتھ ہی سوداؔ کا تنقیدی شعور اور اصلاح زبان میں اس کی اہمیت وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہاں ہم محمد حسن نے سوداؔ کی غزل گوئی کے تعلق سے جو باتیں کہی ہیں ان کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

سوداؔ کی غزل گوئی سے متعلق محمد حسن کا خیال ہے کہ انہوں نے اس وقت شاعری شروع کی جب اردو غزل کے دو رنگ تھے، ایک رنگ وہ تھا جسے ہم ولیؔ کا رنگ تغزل کہہ سکتے ہیں، دوسرا رنگ وہ جس میں شعرا لفظی صناعی اور ایہام گوئی کو غزل سمجھ رکھا تھا۔ لیکن سوداؔ نے اپنے لیے ان دونوں سے الگ راہ نکالی جس میں انہوں نے

واردات قلبیہ اور کیفیات عشقیہ کو بنیادی اہمیت دی، اور فارسی شعرا نظیریؔ، صائبؔ، سلیمؔ اور کلیمؔ سے استفادہ کرتے ہوئے سادہ گوئی اور مضمون آفرینی کے دائرہ سے نکل کر خیال بندی تک کا سفر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں قوس قزح کی طرح مختلف رنگوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہیں، اور آنے والی نسلوں کے لیے پیش خیمہ بھی۔

''اس مجموعہ سے جہاں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ اردو غزل گوئی کا سفر کن راستوں سے ہوگا وہاں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے اردو غزل میں فارسی اساتذہ کا طرز کلام اور ان کی رنگینی اور رسائی دکھانے کی بڑی کوشش کی، اگر ولیؔ نے اردو غزل کو نئے سانچے میں ڈھالا تھا تو سوداؔ نے ایہام گوئی اور بازاری پن سے نکال کر اسے ایک نئی بوقلمونی اور نئی منزلت بخش دی۔'' ۸۲؎

محمد حسن کا کہنا ہے کہ سوداؔ کی غزلوں میں ہر وہ رنگ موجود ہے جو بعد کے شعرا کی ایک الگ شناخت بنی ہیں یا ان کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئیں۔ اردو غزل میں سوداؔ کی اہمیت کم ہونے کی اصل وجہ میرؔ اور دردؔ کی غزلوں سے موازنہ ہے۔ ناقدین اکثر ان شعرا کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرتے وقت میرؔ کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں اور سوداؔ کے کلام میں بھی میرؔ کا سا انداز تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالاں کہ دونوں شعرا کا اسلوب بالکل مختلف ہے۔ میرؔ کے یہاں سوز و گداز، داخلی جذبات و کیفیات اور نرم و نازک لب و لہجہ ہے تو سودا کے یہاں ایک قسم کا توازن ہے۔ ان کا انداز قدر سنبھلا ہوا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام پڑھنے یا سننے والوں پر بے اختیاری کی کیفیت نہیں پیدا ہوتی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ سوداؔ کا کلام پر اثر نہیں ہے۔ مثلاً

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں
کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

....

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا چو چار گھڑی باتیں

....

سودا جہاں میں آ کے کوئی کچھ نہ لے گیا
جاتا ہوں ایک میں دل پر آرزو لیے

لیکن اس کے باوجود قنوطیت اور گریہ وزاری سودا کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ان کے یہاں زندگی کے وسیع تصور اور انسانی عظمت کے احساس کا عکس نظر آتا ہے۔اس کی وجہ محمد حسن کے نزدیک اس وقت کے سیاسی ومعاشرتی حالات ہیں۔

''جن سیاسی اور معاشرتی حالات میں سودا کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی ان میں یہ احساس لازمی اور ناگزیر تھا۔اس لیے سودا تن کی جگہ من کی دولت کو اہم سمجھتے ہیں، دوسروں کی دل دہی کو کارِ عظیم گردانتے ہیں،اور اس نیکی کے سامنے ایسی تمام خوبیاں سربہ سجود ہیں جو دوسروں کا دل دکھا کر حاصل کی جائیں۔''۸۳

سودا کی غزلوں میں عشقیہ اشعار بھی ہیں،جس میں انہوں نے اپنے محبوب کی تعریف وتوصیف کی ہے،اور اس کے حسن کو دیکھ کر حسین اشیا سے تشبیہ دی ہے،جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کا محبوب بھی روایتی ہے۔کیوں کہ وہ اپنے حسن اور قد وقامت سے ''غنچہ گل ونرگس کو شرماتا ہے، چاند کو شرمندہ کرتا ہے۔'' رقیبوں پر مہربان ہوتا ہے اور اپنوں پر ستم کرتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔لیکن ان تمام کے باوجود سودا کا عشق میر کے عشق سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔بقول محمد حسن:

''عشق ان کے نزدیک حسن آفریں ہے،اور حسن کو آن بان اور خود آرائی کا خیال بخشنے والا عشق ہی ہے۔سودا کے یہاں عشق کا وہ تصور شاذ ہی ملتا ہے، جو میر کے یہاں ہے۔''۸۴

محمد حسن ''مضمون آفرینی اور ندرت ادا یا رنگین بیانی'' کو سودا کی غزل کی اہم خصوصیات قرار دیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ سودا کے تخیل اور مشاہدات وتجربات کی دنیا بہت وسیع تھی، ساتھ ہی اسے الفاظ پر قدرت بھی حاصل تھی، اسی بنا پر وہ ہر قسم کے مضامین کو ادا کرتے ہوئے ایک '' شہنشاہ کی طرح سر بلند'' گزر جاتا ہے۔سودا کی یہی تخیل کی بلندی اور مختلف طرز اظہار ان کی غزل کی انفرادیت میں شامل ہے، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد حسن رقم طراز ہیں:

''سودا نے غزل کو اس سانچے میں ڈھالا جو بعد کو غزل کی روایت بن گیا۔ایہام

گوئی اور سستی جذباتیت سے نکالا، یک رخے پن سے نجات دلائی اور اسے بہ
یک وقت جذباتی اور فکری بوقلمونی بھی دی اور انداز بیان کی ندرت اور رنگا رنگی
بھی دی۔''۸۵؎

سوؔدا کی غزل گوئی پر محمد حسن کے ذریعہ کی گئی گفتگو میں کوئی نئی دریافت تو پیش نہیں کی گئی ہے، بلکہ بعض مقام پر مبالغہ آمیز باتیں بھی کی گئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ سوؔدا کے رنگ تغزل کے مقابلے میں میؔر کے رنگ تغزل کا دائرہ تنگ ہے۔ سوؔدا کی غزل نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔ سوؔدا کی غزل آنے والے اسالیب غزل کی پیشوا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جس شدت اور مبالغہ کے ساتھ محمد حسن نے بیان کیا ہے اس کی ضرورت نہیں تھی۔ بہر حال مجموعی طور پر سوؔدا کی غزل گوئی کے متعلق محمد حسن کا یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے۔

محمد حسن نے انڈیا آفس لائبریری میں موجود کلیات سوؔدا کے نسخہ کو اسی املا اور اسی رسم خط میں ۱۹۶۹ء میں تین جلدوں میں مرتب کر کے شائع کیا، جس کی پہلی جلد میں محمد حسن کا پیش لفظ شامل ہے۔ اس کے علاوہ سوؔدا کی حالات زندگی، کلیات سوؔدا کی تاریخی ترتیب کے ذیلی عنوانات کے تحت بھی چند صفحات درج ہیں۔ لیکن اس میں نہ تو سوؔدا کی شاعری پر اور نہ کسی صنف کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ ترقی اردو بیورو نئی دہلی سے شائع شدہ کلیات سوؔدا میں فہرست میں چوتھے نمبر پر ''کلام سوؔدا کا تنقیدی مطالعہ'' کے عنوان سے مضمون شماری تو کی گئی ہے لیکن متن میں اس عنوان سے کوئی تحریر شامل نہیں ہے۔

خلیق انجم:

شیخ چاند کے بعد سوؔدا پر اہم اور وقیع کام کرنے والوں میں خلیق انجم سر فہرست کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی کتاب ''مرزا محمد رفیع سوؔدا'' ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں انہوں نے سوؔدا کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات، سوانحی کوائف، شاعرانہ انفرادیت بہ اعتبار صنف سخن اور سوؔدا کی تصانیف شعری و نثری کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ساتھ ہی سوؔدا کی کلیات کے مختلف ایڈیشن، سوؔدا کے شاگرد، سوؔدا کا الحاقی اور غیر مطبوعہ کلام، تذکرہ نگاروں اور ناقدین کی نظر میں سوؔدا کی اہمیت کے حوالے سے بھی تحقیقی و تنقیدی گفتگو کی ہے، موضوع کی مناسبت سے یہاں سوؔدا کی غزل گوئی اور خلیق انجم کے تنقیدی خیالات کا جائزہ مقصود ہے۔

سوداؔ کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے خلیق انجم نے بہت سے ذیلی عنوانات بھی قائم کیے ہیں، جس میں داخلیت، تصور حسن و عشق، محبوب، تصوف، واعظ و زاہد، بے ثباتی، قناعت، احساس تشنگی، غم پرستی، زور بیان، نشاط آمیزی، سادگی بیان، مشکل زمین، ایہام گوئی، مزاح و ظرافت، عریانیت، تمثیل نگاری، خیال بندی، حسن تعلیل اور تشبیہات و استعارات وغیرہ شامل ہیں۔ لہٰذا ہم بھی یہاں مذکورہ اجزا کی روشنی میں خلیق صاحب کی آرا کا احاطہ کرنے کی کوشش کریں گے۔

خلیق انجم کا ''سوداؔ بحیثیت غزل گوشاعر'' کے تعلق سے یہ خیال ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر ضرور ہیں لیکن عظیم غزل گو نہیں۔ اس کی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ اگر وہ صرف غزل کے شاعر ہوتے تو ممکن تھا کہ وہ اپنے زمانے کے دوسرے غزل گو شعرا کی طرح مقبول ہوتے، لیکن وہ بنیادی طور پر قصیدہ نگار اور ہجو گو تھے، اس لیے ان کی غزل گوئی کا رخ ماند پڑ گیا ہے۔

> ''ان کی متاع فن غزل اور صرف غزل ہی ہوتی تو اہم غزل گوشاعروں میں ہوتا اور بس ان کی شہرت اور مقبولیت اور شاعرانہ عظمت کی اصل بنیاد قصیدہ گوئی اور ہجو گوئی ہے۔''۸۶؎

اس کے باوجود ان کی غزلوں کا اپنا ایک خاص رنگ اور مخصوص لب ولہجہ ہے، بلکہ ''اردو غزل میں خارجیت، زور بیان اور نشاط آمیز لب ولہجہ انہیں کی دین ہے۔''۸۷؎ لیکن غزل کی بعض دوسری شراط میں سوداؔ اپنے ہم عصر شعرا سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے زیادہ تر مضامین رسمی اور راویتی ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ سوداؔ کا مزاج غزل کی صنف سے مناسبت نہیں رکھتا۔ ان کی شوخ طبیعت اور ذہنی طنطنے کو دردمندی اور سوز وگداز، سادگی اور بے تکلفی جیسی چیز سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ اور یہی وہ اجزا ہیں جو غزل کے انداز بیان میں نرمی اور زبان میں اثر پیدا کرتے ہیں۔

> ''قدرت نے سوداؔ کو حزن و ملال اور ان کے لطیف احساسات سے محروم رکھا تھا، اس لیے وہ زندگی کی ٹھوس حقیقت یعنی غم کی آتش سیال کو الفاظ کے نرم ونزک سانچوں میں ڈھالنے سے معذور ہے۔''۸۸؎

خلیق انجم نے شیخ چاند کی اس رائے سے اختلاف کیا ہے کہ ''سوداؔ کی غزل میں کوئی خاص رنگ

نہیں۔'' بلکہ ان کا کہنا ہے کہ ''غزل میں سوؔدا کا اپنا مخصوص رنگ ہے۔'' اور اسی رنگ کے تحت سوؔدا نے غزل میں داخلیت کے ساتھ خارجیت کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے، جو بعد کے شعرا کے ہاتھوں تکمیل کو پہنچا۔

سوؔدا نے ''اپنی غزلوں میں زور بیان، معنی آفرینی، خیال بندی اور پرواز تخیل'' کے جو کرتب دکھائے ہیں وہ سب فارسی شعرا سے استفادہ کا نتیجہ ہے۔ جن میں نظیریؔ، صائبؔ، کلیمؔ، سلیمؔ اور عبدالقادر بیدلؔ بطور خاص اہم ہیں۔ اس سلسلے میں شیخ چاند نے جو باتیں کہی ہیں خلیق انجم بھی اس سے اتفاق رکھتے ہیں کہ سوؔدا نے نظیری کی طرز پر معشوق کی اداؤں اور حالات و کیفیات کو مادی اشیا سے تشبیہ دی ہے۔ صائبؔ سے خارجیت، سلیمؔ و کلیمؔ سے تمثیل نگاری، اور مرزا عبدالقادر بیدلؔ سے مضمون آفرینی اور نازک خیالی کا ہنر سیکھا ہے۔

داخلیت خود دبستان دہلی کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے، اور سوؔدا کا تعلق بھی اسی دبستان سے تھا، لہٰذا ان کی غزلوں میں داخلیت کا عنصر پایا جانا فطری بات ہے۔ لیکن ان کی داخلیت میرؔ کی داخلیت سے مختلف ہے، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''سوؔدا کے یہاں بھی داخلیت ہے مگر اس میں میرؔ کا سا سوز و گداز اور خستگی و برشتگی کی بجائے رنگینی اور سرمستی ہے...... سوؔدا کی داخلیت میں خارجیت کی بھی ہلکی چاشنی ہوتی ہے۔ ان کے یہاں بہت کم ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں صرف داخلیت ہو۔'' ۸۹؎

اس ضمن میں انھوں نے کئی اشعار پیش کیے ہیں ان میں سے چند ملاحظہ فرمائیں:

عاشق تو نا مراد ہیں پر اس قدر کہ ہم
دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کہ ہم

....

بس نہ تھا اک داغ اے دل پھر تو اس سے لگ چلا
اس دبی آتش کو ڈرتا ہوں نہ سلگائے فراق

....

کیوں مجھ کو نہ مارا غم دوری نے تری آہ

کس منھ سے کروں گا میں پھر اظہار محبت

سوداؔ کی غزلوں میں تصور حسن و عشق کے تعلق سے خلیق انجم کا خیال ہے کہ ان کا عشق معمولی اور رسمی قسم کا تھا۔ اسی وجہ سے ان کی غزلوں کے عشقیہ مضامین بھی روایتی معلوم ہوتے ہیں۔

''ان کے ہاں عشق کے بیشتر مضامین محض رسمی اور روایتی ہیں اور عشق کا تصور وہی ہے جو اس دور میں مقبول تھا، جس میں جنس اور روحانیت، محبوب اور خدا خلط ملط ہو گئے ہیں۔۹۰

اس کے باوجود سوداؔ کے بعض اشعار میں حقیقی عشق کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں لیکن ان کا تعلق صرف ذہن وفکر تک ہے، عملی زندگی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔

سوداؔ نے اپنی غزلوں میں محبوب کی تعریف وتوصیف، اس کے خط و خال اور اداؤں کا ذکر بڑے اہتمام کے ساتھ کیا ہے۔ خلیق انجم کا اس سلسلے میں یہ کہنا ہے کہ سوداؔ محبوب کا ذکر کرتے وقت اس کے جسم اور اعضا کو خاص طور پر اہمیت دیتے ہیں، مگر ان میں جمالیاتی حس نہیں ہوتی بلکہ یہاں بھی وہ محض روایتی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ سوداؔ کے بعض اشعار سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا محبوب کوئی امرد ہے، لیکن خلیق صاحب سوداؔ کے اس قبیل کے اشعار کو بھی تیسرے درجے کی شاعری قرار دیتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''سوداؔ کا محبوب امرد ہے ایسے اشعار کی تعداد اچھی خاصی ہے جن میں انہوں نے اپنے محبوب کے 'خط' کے متعلق گلافشانیاں کی ہیں......لیکن جہاں تک مضمون اور مواد کا تعلق ہے یہ تیسرے درجے کی معمولی، سطحی اور ناقص شاعری ہے۔''۹۱

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جز خطِ سبز عارض دلدار ہم نشیں

دیکھا ہے آپ نے یہ کبھو رنگ اور نمک

....

خط سبز اس کے عارض پر ہو گیا دونی صفا
یہ وہ آئینہ ہے پہونچا دے جسے زنگار فیض

....

کوچ شاہ حسن کا ہے وہ غبار خط نشاں
گرد لشکر سے اٹھی وقت سواری بیشتر

خلیق انجم نے سوؔدا کی غزلوں میں غم پرستی کے مضامین بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''غم زندگی کی بنیادی حقیقت ہے، لیکن ہر انسان پر اس غم کا اثر مختلف انداز میں ہوتا ہے، جس میں بعض دفع غم ہم پر حاوی ہو جاتا ہے، اور بعض دفع ہم غم پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح شاعری میں شاعر اپنے غم کو آفاقی حیثیت دے کر پیش کرتا ہے تو کبھی کبھی وہ محض اس کا غم ہو کر رہ جاتا ہے۔ میؔر اور سوؔدا میں اس حوالے سے یہ فرق ہے کہ میؔر کے غم نے آفاقی حیثیت حاصل کر لی ہے، جب کہ سوؔدا اس میں ناکام معلوم ہوتے ہیں۔

> ''ان کے غم میں وہ وسعت پیدا نہ ہو سکی جو اپنے دامن میں ہر غم زدہ کو پناہ دے سکے، اور جو ہر غم پر مرہم کا کام دے سکے۔ غم کے بیان میں ان کی خارجیت مخل ہوتی ہے...... اسی لیے ان کی داستان غم سن کر بے ساختہ منہ سے 'واہ' نکل جاتی ہے، لیکن 'آہ' صرف میؔر کا حصہ ہے۔''۹۲

زور بیان سوؔدا کے کلام کی بنیادی خصوصیت ہے، اور یہی وہ چیز ہے جو ان کو اپنے ہم عصر شعرا سے الگ کرتی ہے، جس کی اصل وجہ ان کی طبیعت کی شگفتگی اور نشاط و سرمستی ہے۔ سوؔدا غزلوں میں زور بیان پیدا کرنے کے لیے اپنے ذخیرۂ الفاظ سے بلند آہنگ اور پر شکوہ الفاظ کو بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی کے ساتھ پیش کرتے ہیں، جس میں وہ بعض دفع تکرار لفظی سے کام لیتے ہیں، تو بعض دفع حروف عطف یا حروف ربط کے واسطے سے مصرع یا شعر کو ٹکڑوں میں تقسیم''۹۳ کر دیتے ہیں۔ مثلاً ؎

بولو نہ بول شیخ جی ہم سے کڑے کڑے
ہاں چٹ کیے ہیں اس سے عمامے بڑے بڑے

....

سن سن کے عرض حال مرا یار نے کہا
سوداؔ نہ باتیں بیٹھ کے یاں متصل بنا

....

نہ تلطف نہ محبت نہ مروت نہ وفا
سادگی دیکھ کہ اس پر بھی ملا جاتا ہوں

....

دین و دل و ایمان و حواس و خرد و ہوش
سب کچھ گئے لے کر نہ گئے سینے سے غم کو

سوداؔ کی غزلوں سے متعلق اکثر یہ کہا جاتا رہا ہے کہ ان پر قصیدے کا رنگ ہے، اور یہ بات کچھ حد درست بھی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سوداؔ کے یہاں سادگیٔ بیان بالکل نہیں ہے۔ جن کی نشان دہی کرتے ہوئے خلیق انجم رقم طراز ہیں:

''ان کے ایسے اشعار کی تو تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے جن میں سادگیٔ بیان کا اعجاز دکھایا گیا ہے۔''۹۴

ہاں یہ الگ بات ہے کہ جس طرح میرؔ سادگی کے ساتھ شعر کو تیر و نشتر بنا دیتے ہیں وہ سوداؔ کے حصے میں نہیں آتی ہے۔ سادگیٔ بیان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

حاضر ہے تیرے سامنے سوداؔ کر اس کو قتل
مجرم یہ سب طرح سے پر اک نگاہ کا

....

غیروں کو دیکھ بزم میں بیٹھے ہوئے تری
جب کچھ نہ بس چلا تو میں ناچار اٹھ گیا

....

ساقی گئی بہار رہی دل میں یہ ہوس
تو منتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ بس

سوؔدا نے زمانے کی روش کے مطابق اپنے فن کا جوہر دکھانے کے لیے مشکل زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔اسی طرح کئی دفع ایہام گوئی کا کمال بھی دکھایا ہے۔سوؔدا اردو کی ہجویہ شاعری کے بے تاج بادشاہ ہیں۔ہجو میں اکثر دو چیزوں کی مدد سے بات پیش کی جاتی ہے۔پہلی طنز و مزاح یا ظرافت کے ساتھ اور جب اس سے بات نہیں بنتی ہے تو بعض دفع فحش گوئی کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔سوؔدا نے دونوں طرح کی ہجویات لکھی ہیں،جس کا اثر ان کی غزلوں پر بھی پڑا ہے۔ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں جہاں شوخی و ظرافت نظر آتی ہے وہیں چند اشعار عریانیت یا فحش کے دائرے میں داخل ہو گئے ہیں۔

ظرافت:

جب پیر مغاں سے جا میں دختر رز مانگی
بولا کہ سعادت ہے پر وہ ابھی بالی ہے

....

شیخ صاحب کے عقد میں دنیا
آئی تھی کب جو دی انہوں نے طلاق

فحاشی:

چپی اٹھ کر میں تجھے رات کروں یا نہ کروں
حق خدمت بھی کچھ اثبات کروں یا نہ کروں

....

اٹھ جانے میں ہے زور مزا یار سے لڑ کر
ملتے ہیں تو پھر چھاتی سے چھاتی کو رگڑ کر

خلیق انجم نے سوؔدا کی غزلوں کا جن جن زاویوں سے مطالعہ کیا ہے اوران کی غزلوں میں مختلف رنگ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے وہ قابل ذکر ہے۔انہوں نے اس تحریر میں کلاسیکی غزل کی شعریات کو بھی پیش نظر

رکھا ہے،اور سوؔدا کے یہاں کلاسیکی غزل کی شعری روایات کی بھی بازیافت کی ہے۔نہ صرف غزل بلکہ سوؔدا کے حوالے سے یہ پوری کتاب ہی اہم ہے۔انہوں نے جس تفصیل کے ساتھ سوؔدا پر تحقیقی اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں یہ کتاب لکھی ہے وہ سوؔدا تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔بعض جگہوں پر انہوں نے شیخ چاند سے بھی استفادہ کیا ہے،اور سوؔدا کی غزل گوئی کے حوالے سے کئی غلط فہمیاں بھی دور کی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ:

سید عبداللہ کی کتاب ''وؔلی سے اقباؔل تک''میں''سوؔدا کی غزل'' کے عنوان سے ایک مضمون شامل ہے۔اس میں سید عبداللہ نے سوؔدا کی غزل کے تعلق سے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ بات کہنا درست نہیں کہ سوؔدا غزل کے اچھے شاعر نہیں ہیں،اور میر سے سوؔدا کی غزلوں کا تقابلی مطالعہ کرنا بھی مناسب نہیں۔کیوں کہ دونوں فطری طور پر الگ الگ مزاج کے شاعر تھے۔سوؔدا ذاتی غم سے زیادہ اجتماعی غم کو اہمیت دیتا ہے۔اس کا غم میؔر کے غم سے مختلف ہے،لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ اس میں گہرائی نہیں بلکہ سوؔدا کے غم میں بھی میؔر و درؔد کے غم کی طرح گہرائی پائی جاتی ہے۔

جہاں تک سوؔدا کی زبان اور لب ولہجہ کا تعلق ہے اس حوالے سے سید عبداللہ کا خیال ہے کہ وہ سب اس کے ماحول اور حالات کا اثر ہے جس نے سوؔدا کے اندر''جارحیت'' کا رجحان پیدا کر دیا تھا،اور اسی وجہ سے ان کی:

> ''غزل کے لہجوں میں احتجاج اور مردانگی کی آن بان پائی جاتی ہے۔سوؔدا کو خود اس کا احساس تھا......ایسے میں سوؔدا کا احتجاج یا ان کا نعرۂ خودی بے محل بھی معلوم ہوتا تھا،اور بے اثر بھی۔''۹۵

سید عبداللہ کے نزدیک سوؔدا کی غزل میؔر سے الگ ہے،اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ضروری نہیں کہ ہر شاعر میؔر ہی کے طرز میں غزلیں کہے۔ہر صنف پر شاعر کی طبیعت کا اثر ہوتا ہے،اور سوؔدا کا جیسا مزاج تھا اس کے مطابق اس کی غزل کا میؔر سے مختلف ہونا لازمی تھا،اور یہی ہوا،اور یہی مختلف رنگ سوؔدا کی غزل کی خصوصیات ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد کی ادارت میں سہ ماہی رسالہ''غالب نامہ''جولائی ۲۰۰۱ء کا شمارہ''مرزا محمد رفیع سوؔدا''نمبر کے طور پر غالب انسٹی ٹیوٹ (نئی دہلی) سے شائع ہوا۔اس رسالہ میں سوؔدا پر مختلف حوالوں سے کل

تیس (۳۰) مضامین شامل ہے، جن میں تین مضامین کا تعلق سوداؔ کی غزل گوئی سے ہے۔

۱۔ سوداؔ کی غزل (پروفیسر مغنی تبسم)

۲۔ سوداؔ کی غزلیات (پروفیسر نظیر احمد صدیقی)

۳۔ سوداؔ کی غزل: باز دید (ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی)

یہاں ہم مذکورہ تینوں مضامین کا یکے بعد دیگرے جائزہ پیش کریں گے۔

پروفیسر مغنی تبسم:

ان کا مضمون سوداؔ کی غزل گوئی کو سمجھنے یا کسی نئے پہلو کے اضافے کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ اس میں انہوں نے سوداؔ اور اس کی غزل گوئی کے تعلق سے تقریباً وہی ساری باتیں کہی ہیں جو ایک صدی قبل سے کہی جا رہی ہیں کہ سوداؔ غزل کے بجائے قصیدے اور ہجو کے شاعر ہیں۔ باجود اس کے انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں، لیکن ان کی غزلوں کا رنگ میرؔ اور دردؔ کے رنگ سے مختلف ہے۔ انہوں نے اپنے ذخیرۂ الفاظ کی مدد سے قصیدے کی طرح غزل کے فن میں بھی کمال دکھانے کی کوشش کی ہے، لیکن یہاں وہ غزل کے مزاج کو سمجھنے میں ناکام معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ایہام گوئی کے خلاف تھے، لیکن گاہے بہ گاہے اسے اپنی غزلوں میں برتا بھی ہے۔ کلاسیکی غزل کی روایت کے مطابق انہوں نے زاہد و ناصح، شیخ اور محتسب کو اپنا ہدف بنایا ہے۔ مشکل زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، اور آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''سوداؔ کو ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے جو انفرادیت اور اہمیت حاصل ہے اس سے غزلیہ شاعری کا مزاج اور آہنگ مختلف ہے اس کا سرمایہ محدود اور مختصر ہے۔''[۹۶]

اس کے بعد پروفیسر مغنی تبسم نے سوداؔ کے منتخب اشعار پیش کیے ہیں جن سے سوداؔ کی غزلوں کی بعض خصوصیات واضح ہوتی ہیں، ان میں سے چند اشعار ذیل میں پیش ہیں۔ ؎

سوداؔ جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

....

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہوگئے
اے ہم صفیر! فائدہ ناحق کے شور کا

....

مہر ہر ذرے میں مجھ کو ہی نظر آتا ہے
تم بھی ٹک دیکھو کہ صاحب نظراں ہے کہ نہیں

دو جہاں کے آئینہ خانے میں ترے عکس روکی ہیں صورتیں
پھرے جن سے ٹک ترا منھ انہیں کسی وجہ پھر کسی رو نہیں

....

کسی کے مرگ پر اے دل نہ کیجیے چشم تر ہرگز
بہت سا رویئے ان پر جو اس جینے پہ مرتے ہیں

پروفیسر نظیر صدیقی:

پروفیسر نظیر نے اپنے مضمون کا عنوان تو ''سوداؔ کی غزلیات'' رکھا ہے، لیکن سوداؔ کی غزلوں کے حوالے سے ابتدا میں صرف چند صفحات موجود ہیں، باقی سارا حصہ سوداؔ کے ہم عصروں اور ان کے بعد کے شعرا کے ذکر پر مشتمل ہے، جن میں میرؔ، دردؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ اور مومنؔ وغیرہ شامل ہیں۔

سوداؔ کے تعلق سے ان کا خیال ہے کہ وہ بنیادی طور پر قصیدے کے شاعر تھے۔ اسی وجہ سے قصیدے کا اثر ان کی غزلوں پر بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ باتیں اپنی جگہ مگر سوداؔ نے اپنی علمی صلاحیت سے غزل کے دامن کو مالا مال بھی کیا ہے۔ جن میں فارسی کے خوب صورت الفاظ و تراکیب کو اردو شاعری میں شامل کرنا، معنی آفرینی، مضمون آفرینی اور خیال بندی وغیرہ جیسی صنعتوں سے روشناس کرنا وغیرہ شامل ہیں۔

سوداؔ کی غزلوں میں عشقیہ مضامین کے بے اثر پیش کش پر پروفیسر نظر صدیقی کہتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حقیقی زندگی میں ان کا عشق سے کوئی واسطہ نہیں پڑا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام بے تاثیر معلوم

ہوتے ہیں، اس کے باوجود اس کے یہاں عشقیہ موضوعات کثرت سے پائے جاتے ہیں۔

> ''انہوں نے غزلوں میں زندگی بھر عشقیہ شاعری کی لیکن ان کے دیوان کو پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ عشق انہیں چھو کر نہیں گزرا۔''۹۷

اس کے بعد نظیر صدیقی نے مختلف حوالوں سے دیگر شعرا کے کلام کا بھی جائزہ لیا ہے، اور سوداؔ کی غزلوں میں موجود بعض نقائص کا احساس دلایا ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی صاحب کا یہ مضمون نہ صرف سوداؔ کی غزل گوئی بلکہ مجموعی طور پر بھی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا، جس کی بنیادی وجہ موضوع کے ساتھ انصاف نہ کرنا ہے۔

پروفیسر ظفر احمد صدیقی:

ان کا مضمون ''سوداؔ کی غزل: باز دید'' پروفیسر مغنی تبسم اور پروفیسر نظیر احمد صدیقی کے مضامین سے بہتر ہے اور انہوں نے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں موصوف نے سوداؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے دیگر ناقدین کی آرا کا جائزہ بھی لیا ہے، اور اس کے بعد اپنے خیالات بھی پیش کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بعض ناقدین سوداؔ کے غزلوں کے کمتر ہونے کی وجہ ان کے قصائد کو قرار دیتے ہیں۔ یعنی کہ ان کے قصیدوں کے اعلیٰ نمونوں نے خود ان کی غزلوں کو نقصان پہنچایا ہے۔ لیکن ظفر احمد صدیقی کے نزدیک یہ خیال درست نہیں۔ کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو میرؔ بحیثیت غزل گو شاعر مشہور ہیں، لیکن ان کی بعض مثنویاں فنی لحاظ سے قابلِ تعریف ہیں۔ تو جب میرؔ کی مثنویوں کو ان کی غزل نے کوئی نقصان نہیں پہنچایا تو سوداؔ کی غزلوں کو ان کے قصیدوں سے کیسا نقصان۔

> ''میرؔ کی غزل نے ان کی مثنویوں کو اور مثنویوں نے غزل کو کوئی نقصان نہیں پہنچایا، تو سوداؔ کی غزل کی لیے ان کے قصائد کیوں کر ضرر رساں ثابت ہو سکتے ہیں؟ دراصل اس باب میں بنیادی بات یہی ہے کہ کسی شاعر کا کسی ایک صنف میں کمال کسی دوسری صنف میں اس کی نارسائی کا سبب نہیں بنتا۔''۹۸

سوداؔ کو الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل تھی۔ اس لیے وہ اکثر نئے قوافی بھی بناتے تھے، اور قافیہ کی

بنیاد پر پوری پوری غزلیں کہہ جاتے تھے، یہی وجہ ہے کہ بقول ظفر احمد صدیقی ''ان کی طبیعت کی جولانی اور روانی کا جادوسر چڑھ کر بولتا تھا، جو قاری کو مبہوت و متحیر کر دیتی ہے۔''۹۹ سوداؔ کی غزلوں میں مبالغہ آرائی اور بیان میں شدت پسندی کا اظہار بھی خوب ہوا ہے۔اس کے باوجود اس میں تاثیر پیدا نہ ہوسکی۔

تمام مباحث کے بعد پروفیسر ظفر احمد صدیقی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سوداؔ کی غزلیں اس صنف کی بنیادی لوازمات سے خالی نظر آتی ہیں، اور یہی ان کی غزلوں کے مقبول نہ ہونے کی وجہ ہے۔

> ''کلام سوداؔ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں مزاجاً ایجاز کے بجائے اطناب زیادہ پسند ہے۔اور وہ ایمائیت اور اشاریت کے بجائے وضاحت و صراحت میں زیادہ یقین رکھتے ہیں۔اسی لیے ان کے یہاں تہہ داری، رمزیت اور وفور معنی کی کیفیت پیدا نہیں ہو پاتی۔چوں کہ یہ امور غزل کے لوازمات میں ہیں اس لیے ان کے فقدان کے باعث سوداؔ کی زرزمین غزل سرسبز نظر نہیں آتی۔''۱۰۰

پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا یہ مضمون سوداؔ کی غزل گوئی اور ان کے ناقدین کی آرا کے جائزے کے اعتبار سے اہم ہے۔اس مضمون میں انہوں نے سوداؔ کی غزل سے متعلق جو غلط رائیں قائم ہوگئی تھیں اس کی تردید کی ہے، اور جو خیال درست ہے اسے قبول کیا ہے، اور تنقید کا اصل کام یہی ہے کہ اس کے اندر رد اور قبول دونوں کی گنجائش ہو۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ پر مذکورہ تصانیف اور مضامین کے علاوہ اور بھی کئی کتابیں اور مقالے لکھے گئے ہیں، جن میں ''قاضی افضال حسین'' اور ''مظہر احمد'' کے تحریر کردہ مونوگرافس اور حال ہی میں شائع ہوئی ''علی عمران عثمانی'' کی کتاب ''تفہیم سوداؔ'' بھی شامل ہیں۔تاریخ کی کتابوں میں بھی سوداؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے اظہار خیال کیا گیا ہے، جن میں بہ طور خاص جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اردو (جلد دوم) اور تبسم کاشمیری کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ'' قابل ذکر ہیں۔

....

میرتقی میرؔ (پ۔۱۷۲۲ء-م۔۱۸۱۰ء):

میرتقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ہر زمانہ میں ہوتا رہا ہے،اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔میرؔ کا شمار اردو کے چند ایسے ممتاز شعرا میں کیا جاتا ہے، جن پر مختلف دبستانوں سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے توجہ دی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ میرؔ کی شعری ونثری تصانیف کے حوالے سے بے شمار کتابیں،مقالے، مضامین اور رسائل و جرائد کے نمبر شائع ہوکر منظر عام پر آ چکے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ اسی طرح کلیات میرؔ، دیوانِ میرؔ اور انتخاباتِ میرؔ کے کئی نسخے تدوین وترتیب کے بعد زیورطبع سے آراستہ ہو چکے ہیں، جن میں سے چند قابل ذکر ہیں۔لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی غزلیہ شاعری اوران کے اہم ناقدین کے خیالات پر گفتگو کرنے سے قبل کلام میرؔ کے اہم مرتبین کی تنقیدی آرا کا ذکر کر دیا جائے۔

کلیات میرؔ کی پہلی اشاعت (میرؔ کی وفات کے ایک سال بعد)۱۸۱۱ء میں فورٹ ولیم کالج سے ہوئی۔اس کے بعد مختلف مطابع سے اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ان میں سے چند حسب ذیل ہیں۔

کلیاتِ میرؔ- مرتبہ:عبدالباری آسی:

اس کلیات پر عبدلباری آسی کے ذریعہ لکھا گیا مقدمہ تنقیدی نوعیت سے زیادہ تحقیقی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے۔کیوں کہ موصوف نے اس مقدمہ میں میرؔ کی شاعری کے حوالے سے بہت کم گفتگو کی ہے۔اس کے مقابلے میں میرؔ کا شجرہ، ان کا حسب ونسب، ان کی ولادت میرؔ تعلیم وتربیت،شعری ذوق،لکھنؤ کا سفر، قیام لکھنؤ کے حالات اوران کی وفات جیسے موضوعات کا تفصیلی گفتگو کی ہے،اور آخر کے چند صفحات میں ”میرؔ بہ حیثیت شاعر“ کے ذیلی عنوان کے تحت میرؔ کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

عبدالباری آسی کا خیال ہے کہ میرؔ کی عظمت کا راز دراصل ان کے ذریعہ بنائے گئے یا خود پر عائد کیے گئے اصولوں میں پوشیدہ ہے،اور یہی اصول ان کے کلام کو دوسرے شعرا کے کلام سے ممتاز بناتے ہیں۔ عبدالباری آسی نے میرتقی میرؔ کی پسند و ناپسند کی روشنی میں ایسے گیارہ نکات کی نشان دہی کی ہے، جن کا ذکر

یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

۱۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری ایک فن شریف ہے، اور شریف ہی اس فن کو اختیار کر سکتا ہے۔ اجلاف کا اس کوچے سے گزر نہیں۔

۲۔ شعر کے لیے علمی قابلیت اور معلومات فن کا ہونا ازبس ضروری ہے۔

۳۔ شعر میں زبان اور روزمرہ نہایت صاف ہو۔ روانی کو کسی صورت میں ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیے۔ رکیک خیالات اور علوم کے جذبات وعادات یا گفتگو سے شعر کو کوئی لگاؤ نہ ہو۔

۴۔ شعر میں کوئی خاص انداز بیان اور کوئی نادر بات ہونی چاہیے،

۵۔ شعر میں وہی ترکیب فارسی لانا ضروری ہے جو زبان پر بار نہ ہو۔ اس فرق کو غیر شاعر نہیں سمجھ سکتا، اور جو ترکیب زبان ریختہ سے مانوس نہ ہو اس کا استعمال معیوب ہے۔

۶۔ متقدمین میں ابہام کا بڑا رواج تھا، اور اب اساتذہ اس کو پسند نہیں کرتے۔ مگر جبکہ نہایت شگفتگی اور رفتگی سے اس کا استعمال کیا جائے۔

۷۔ تنافر سے کلام کو پاک کرنے کی کوشش ضروری ہے۔

۸۔ شاعر کو محاورے میں تصرف کرنا جائز نہیں۔

۹۔ جو طرز کلام اور انداز شعر گوئی میرؔ نے خود اختیار کیا تھا، وہ تمام صنائع بدائع کا حاوی وحامی تھا۔ تجنیس، ترصیع تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال اس میں سب پائی جاتی تھیں اور یہی ان کو پسند بھی تھا۔

۱۰۔ شعر جذبات دل کا آئینہ ہونا چاہیے، اور جو کچھ کہ کہا جائے اسے تاثیر و تاثر کے ساتھ روح وجسم کا سا قرب حاصل ہو۔ خواہ وہ استعارہ ہی کیوں نہ ہو۔

۱۱۔ شاعر کو صرف گل وبلبل کے افسانوں تک محدود نہ ہونا چاہیے، بلکہ وہ اس سے بہت وسیع چیز ہے۔''[۱۰۱]

یہ وہ نکات ہیں جو عبدالباری آسی نے میرؔ کے اشعار اور مختلف شعرا کے کلام پر دی جانے والی رایوں سے اخذ کیا ہے۔ میرؔ کے باری میں ان کی رائے یہ ہے کہ میرؔ غزل گوئی ہی کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ ان کی طبیعت کو صنف غزل سے خاص مناسبت تھی۔ ان کے یہاں ہر طرح کے مضامین پائے جاتے ہیں، لیکن مرکزی حیثیت حرمان و مایوسی، حزن والم اور درد واضطراب کو حاصل ہے۔ لہٰذا دیکھنے والوں کی نظر سب سے پہلے انہیں موضوعات پر جاتی ہے اور وہ میرؔ کو یاس وحرماں کا شاعر قرار دینے میں عجلت سے کام لیتے ہیں۔ ان موضوعات کے کثرت کی اصل وجہ ان کے زمانے کا انقلاب انگیز ماحول ہے۔ جو ان کی زندگی میں تغیر وتبدیلی

کا باعث بنے ہیں۔ عبدالباری آسی نے میؔر کے کلام کے پر لطف اور روایتی ہونے کے باوجود دیگر شعرا سے مختلف ہونے کے کئی جواز پیش کیے ہیں، جن کی تعداد اکیس ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میؔر کے بیشتر اشعار ہیں جو سوز وگداز، تاثیر وتاثر کے لحاظ سے بے مثل ہیں، گو تجزیہ اور تقسیم لطافت کی شمع ان کے سامنے گل ہو جاتی ہے، اور اس کوشش وجستجو کو ناکام واپس آنا پڑتا ہے۔ مگر غور کرنے پر ان کے مجموعۂ کلام میں ان چیزوں کا پتہ چلتا ہے۔

۱۔ کیفیات حسن وعشق، واردات محبت حقیقی ومجازی۔

۲۔ نفسیات، فلسفۂ نفسیات۔

۳۔ ندرت بیان، اسلوب بیان۔

۴۔ آلام ومصائب کے تلخ تجربات اور ان کے اظہار کی قدرت۔

۵۔ عاجزانہ یا عاشقانہ طنزیات جو اکثر اشعار کی تہہ میں موجود ہیں۔

۶۔ تخیل کی بلندی۔

۷۔ اکثر عام اور پیش پا افتادہ مضامین سے احتراز۔

۸۔ زبان کی سادگی، سلاست۔

۹۔ روزمرہ اور محاورات کی صفائی۔

۱۰۔ الفاظ میں موسیقیت اور ترنم کے ساتھ روانی۔

۱۱۔ آورد سے احتراز، اور آمد کی پابندی۔

۱۲۔ تلمیحات دلنشیں۔

۱۳۔ معلومات عامہ کی وسعت۔

۱۴۔ کہیں کہیں تناسب الفاظ جو ایہام کی حد تک پہنچتا ہے۔

۱۵۔ فارسی ترکیبوں کا نہایت برمحل استعمال۔

۱۶۔ بعض جگہ، بدیع، استعارے اور نازک تشبیہیں۔

۱۷۔ کہیں کہیں ہلکی سی متصوفانہ روش۔

۱۸۔ ایسی ظرافت جس کو زہر خندہ سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

۱۹۔ بیباکی اور صاف گوئی۔

۲۰۔ نہایت دلکش اور رواں بحروں کا انتخاب۔

۲۱۔ دنیا کے سراپا زوال اور فانی ہونے کے عبرت ناک مرقعے۔ ۱۰۲؎

یہی وہ اجزا ہیں جو میرؔ کے کلام کو بلندی اور معیار عطا کرتے ہیں، اور میرؔ کو اردو کا سب سے بڑا غزل گو شاعر بننے میں معاون و مددگار ہیں۔

عبدالباری آسی کا یہ مقدمہ میرؔ تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کرتا، بلکہ میرؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے سطحی معلومات فراہم کرتا ہے، لیکن تحقیقی اعتبار سے یہ مقدمہ اہم ہے۔

کلیات میرؔ۔ مرتبہ: ظل عباس عباسی:

یہ کلیات دراصل میر تقی میرؔ کی غزلیہ شاعری پر مشتمل ہے۔اس میں میرؔ کی کل ۱۸۱۸ غزلیں شامل ہیں۔اس کلیات میں مرتب کے مضمون بہ عنوان ''میر کا ذکر تذکروں میں'' کے علاوہ رشید احمد صدیقی کے ذریعہ لکھا گیا تعارف، قاضی عبدالودود کا تحقیقی مقالہ بہ عنوان ''میرؔ کی مختصر حالات زندگی'' اور آل احمد سرور کا ''میرؔ کے مطالعہ کی اہمیت'' کے عنوان سے لکھا گیا تنقیدی مضمون شامل ہے۔

آل احمد سرور کے مضمون کے علاوہ دوسری کسی تحریر میں میرؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے کوئی گفتگو نہیں کی گئی ہے۔لہٰذا موضوع کی مناسبت سے ان کا جائزہ لینا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

کلیات میرؔ۔ مرتبہ: کلب علی خاں فائق:

یہ کلیات چھ جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کی پہلی جلد میں ''حیات میر'' کے عنوان سے مرتب کی جو تحریر شامل ہے اس میں انہوں نے میرؔ کے خاندان، ولادت، دیوانگی اور میرؔ کی سیادت کا دعویٰ وغیرہ جیسے ذیلی عنوانات کے تحت اظہار خیال کیا ہے، نہ کہ میرؔ کی شاعری یا غزل گوئی پر۔لہٰذا یہ مضمون بھی میرؔ تنقید میں کسی قسم کا اضافہ نہیں کرتا، بلکہ ان کی حالات زندگی اور شجرۂ نصب کے تعلق سے اہمیت رکھتا ہے۔

کلیاتِ میرؔ- مرتبہ:احمد محفوظ:

یہ کلیات دراصل ظل عباس عباسی کے مرتبہ کلیات کا نیا ایڈیشن ہے،جس میں تصحیح و اضافے کا کام احمد محفوظ نے شمس الرحمٰن فارقی کی نگرانی میں انجام دیا ہے۔اس کلیات میں احمد محفوظ نے اپنے مختصر دیباچہ اور شمس الرحمٰن فارقی کے ذریعہ لکھی گئی تمہیدی گفتگو اور پہلے سے شامل شدہ مضامین کے علاوہ میرؔ سے متعلق دوسرے اہم مضامین بھی شامل کر دیئے ہیں،جس کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

☆ دیباچہ	از احمد محفوظ
☆ تمہید	از شمس الرحمٰن فاروقی
☆ تعارف	از رشید احمد صدیقی
☆ مختصر حالات زندگی	از قاضی عبدالودود
☆ میرؔ کی آپ بیتی	مترجمہ: نثار احمد فاروقی
☆ میرؔ کا ذکر تذکروں میں	از ظل عباس عباسی
☆ مطالعۂ میرؔ کی اہمیت	از آل احمد سرور
☆ میرؔ کی عالمگیر مقبولیت	از فراق گورکھپوری
☆ میرؔ جی	از محمد حسن عسکری
☆ اسلوبیات میرؔ	از گوپی چند نارنگ
☆ چوں خمیر آمد بدست نانبا	از شمس الرحمٰن فاروقی

ان کے بعد میرؔ کے چھ دواوین کے کلام ردیف وار شامل ہیں۔مذکورہ مضامین میں جن کا تعلق میرؔ کی غزل گوئی سے ہے ان پر اگلے صفحات میں گفتگو کی جائے گی۔احمد محفوظ کی ایک اور کتاب ''بیانِ میرؔ'' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔یہ کتاب دراصل میرؔ پر لکھے گئے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے،جس میں میرؔ کی خیال بندی،میر کے کلام میں عام انسانی صورت حال،میرؔ کی غزلوں میں ہندوستانی عناصر،میرؔ کی بلندی اور پستی کا مسئلہ،اور مقدمہ ''مزامیرؔ کا تنقیدی جائزہ'' شامل ہیں۔

ان کے علاوہ میر تقی میر کے بہت سے دیوان اور انتخاب ترتیب و تدوین کے بعد شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں سے چند حسب ذیل ہیں۔

(۱) انتخابِ کلام میر — مرتبہ: مولوی عبدالحق

(۲) مزامیر — مرتبہ: جعفر علی خاں اثر

(۳) دیوانِ میر — مرتبہ: سردار جعفری

(۴) انتخابِ کلام میر — مرتبہ: نورالرحمٰن

(۵) دیوانِ میر — مرتبہ: سید علی مظفر

(۶) انتخابِ کلام میر — مرتبہ: محمد رضا کاظمی

(۷) دیوانِ میر — مرتبہ: اکبر حسین حیدری

(۸) انتخابِ میر — مرتبہ: محمد حسن

(۹) انتخابِ غزلیات میر — مرتبہ: حامدی کاشمیری

(۱۰) انتخابِ غزلیات میر — مرتبہ: قاضی افضال حسین وغیرہ

ان میں سے چند انتخاب نقد میر کے حوالے سے بہت اہم ہیں۔ ان میں پہلا مولوی عبدالحق کا مرتبہ ''انتخاب کلام میر'' ہے اور دوسرا جعفر علی خاں اثر کا مرتبہ انتخاب ''مزامیر'' ہے۔ نیز علی سردار جعفری کا مرتبہ ''دیوانِ میر'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ لہٰذا ہم یکے بعد دیگرے تینوں مرتبین کے لکھے گئے مقدمہ کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

انتخاب کلام میر۔ (۱۹۲۱ء) مرتبہ: مولوی عبدالحق:

اس انتخاب پر بابائے اردو کے ذریعہ لکھا گیا مبسوط مقدمہ نقد میر میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس مقدمہ کا پہلا ہی جملہ ''میر تقی میر سرتاجِ شعرائے اردو ہیں'' سے مولوی صاحب کی نظر میں میر کی عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ میر نے دل بہلانے یا دادِ تحسین حاصل کرنے کے لیے

شاعری نہیں کی بلکہ شاعری ان کی زندگی کا حصہ تھی، اور اسی حصہ کی تکمیل کے لیے وہ شعر کہتے تھے۔ انہیں اپنی شاعری کو دوسرے شعرا سے ممتاز بنانے کا ہنر معلوم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں درست ترتیب و ترکیب، اس کی سادگی اور پیرایۂ بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں، جس سے ان کے کلام میں موسیقیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ انہیں خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''میرؔ صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں، اور اس کے ساتھ ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے، جو لطف سے خالی نہیں۔ ان کی زبان کی سادگی، سوز و گداز، مضامین کی جدت اور تاثیر ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔''[۱۰۳]

مولوی عبدالحق کی نظر میں میرؔ کے کلام کا بیشتر حصہ مایوسی و محرومی اور حسرت و ناکامی جیسے موضوعات پر مشتمل ہے۔ تاہم ان کے یہاں عشق و محبت اور اخلاق و حکمت کے مضامین بھی خوب ملتے ہیں۔ میرؔ کا کمال یہ ہے کی وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو بھی نہایت سادہ اور آسان لفظوں میں بڑی بے تکلفی سے پیش کر جاتے ہیں۔ بلکہ بعض دفعہ تو سرسری مطالعہ میں اس بات کا اندازہ بھی نہیں ہوتا کہ اس میں کوئی باریک نکتہ بھی پوشیدہ ہے۔ لیکن جب اسی سادہ و سلیس لفظیات اور اشعار میں پیش کی گئیں نت نئی ترکیبوں پر جب ہم غور کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ ان میں ایسے ایسے بلند خیالات پوشیدہ ہیں۔ اس حوالے سے مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں:

> ''میرؔ صاحب کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور نظر آتی ہے، لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں، اسی طرح اگر چہ میرؔ صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔''[۱۰۴]

میر تقی میرؔ کی طرح ان کے ہم عصر اور بعد کے شعرا کے یہاں بھی ''سادگی، صفائی اور روزمرہ کی پابندی پائی جاتی ہے۔'' لیکن محض مذکورہ اجزا کی بنیاد پر کسی شاعر یا شعر کو مقبولیت حاصل نہیں ہوتی، بلکہ اس کے لیے مولوی عبدالحق کے نزدیک کلام میں ''بیان میں تازگی، ادائے مطلب میں شیفتگی اور خیال میں بلندی و جدت'' کا ہونا ضروری ہے۔ میرؔ کے یہاں یہ تمام چیزیں موجود ہیں، اور اس پر مزید یہ کہ میرؔ کی زندگی کی بے بسی اور

حالات کی ناہمواری نے ان کے اندر درد اور سوز و گداز پیدا کر دیا ہے، جس سے ان کا کلام اور با اثر ہو گیا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ بقول بابائے اردو:

"وہ (میرؔ) اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز اور اردو شاعروں میں خاص درجہ رکھتے ہیں، اور ان کی اس ممتاز خصوصیت کو اب تک کوئی نہیں پہنچا ہے۔"[۱۰۵]

مقدمہ میں بابائے اردو نے میرؔ کے ایسے کئی اشعار کی تشریح پیش کی ہے جو دیکھنے میں سامنے کے ہیں، اور معنوی اعتبار سے عیاں معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان میں بھی درد اور معنوی تہہ داری موجود ہے۔ یہاں تشریح سے گریز کرتے ہوئے چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

....

مقدور بھر تو ضبط کروں ہوں پہ کیا کروں
منہ سے نکل ہی جاتی ہے اک بات پیار کی

....

یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میرؔ
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

بابائے اردو مولوی عبدالحق کا یہ مقدمہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس میں پہلی بار میر کی شاعری پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس سے قبل تذکروں میں یا حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" اور امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق" میں میرؔ کی شاعری کا مختصراً جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں میرؔ کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ ادب کے خاص قاری تک محدود رہا، لیکن بابائے اردو کے اس انتخاب کا مقصد ہی میرؔ کو خاص کے دائرے سے نکال کر عوام تک پہنچانا تھا، اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ میرؔ کے

حوالے سے انہوں نے ان کی دو اور تصانیف ''نکات الشعرا'' اور ''ذکر میرؔ'' کی تدوین کی جو میر کی شعر فہمی اور تنقیدی بصریت کے ساتھ ان کی شخصیت کو سمجھنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مزامیرؔ- (۱۹۴۷ء) مرتبہ: جعفر علی خاں اثرؔ:

یہ کلام میر کا ایک اہم انتخاب ہے۔ جسے جعفر علی خاں اثرؔ نے دو جلدں میں مرتب کر کے ۱۹۴۷ء میں اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ اثر لکھنوی کا یہ مقدمہ نقد میرؔ کے حوالے سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس میں انہوں نے میرؔ کے کلام کا روایتی انداز سے ہٹ کر مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے، اور میرؔ پر کیے جانے والے بے جا اعتراضات کا جواب پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہیں ناقدین میرؔ سے یہ شکایت بھی ہے کہ انہوں نے میرؔ کے کلام کا غائر مطالعہ نہیں کیا، بلکہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے اپنی رائے قائم کی ہے، جو میرؔ کو سمجھنے میں کافی نقصان دہ ثابت ہوا ہے۔ مقدمہ ان جملوں سے شروع ہوتا ہے:

> ''میرؔ کا کلام انمول جواہر کا ایسا گنجینہ ہے جس سے ہر اہل نظر بقدر ذوق فیض اور لذت اٹھا سکتا ہے۔ سوال صلاحیت کا ہے..... افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ عام طور پر لوگ میرؔ کے غائر مطالعہ کی زحمت کم گوارا کرتے ہیں اور محض ان اشعار کی بنا پر جو زبان زد ہے رائے قائم کر لیتے ہیں کہ اس کے یہاں سادگی و سلاست، درد و خستگی ہے اور بس۔''۱۰۶

بعض ناقدین نے میرؔ کی غزلیہ شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہیں قنوطی، یاس و حرماں، اور بطور خاص بہتّر (۷۲) نشتروں کا شاعر قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ اثرؔ لکھنوی نے ایسے تمام خیالات یا اعتراضات کا جائزہ لیتے ہوئے بڑی عمدگی سے اس کا جواب دیا ہے۔ مثلاً کسی صاحب نے نظیرؔ اکبر آبادی کی غزل گوئی پر مضمون لکھتے ہوئے میرؔ سے ان کا موازنہ کیا اور میرؔ کے تعلق سے یہ رائے ظاہر کی کہ ''میرؔ محض محبت کے ماتم گسار ہیں، ان کی شاعری میں فلسفۂ حیات معدوم ہے۔''۱۰۷ تو کسی لکھنے والے کو میرؔ کی شاعری میں ''تخیل کی رفعت کمیاب'' نظر آتی ہے۔ تو کسی نے تصوف کی موجودگی کا اقرار تو کیا ہے، لیکن اسے میر دردؔ سے کم پائے کا بتایا ہے۔ جعفر علی خاں اثر میرؔ سے متعلق مذکورہ آرا کو ان کی کم فہمی اور کور مذاقی کا ثبوت بتاتے ہیں۔ ان

کا خیال ہے کہ میر دردؔ چوں کہ سجادہ نشین صوفی تھے اور وہ تصوف کے اسرار و رموز سے اچھی طرح واقف تھے ،لہٰذا یہ سچ ہے کہ وہ متصوفانہ اشعار میں میرؔ پر سبقت لے جاتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ:

''میرؔ کے والد بھی بڑے خدا رسیدہ درویش تھے، ان کے مرید خاص میر امان اللہ جن کی آغوش میں میرؔ نے تربیت پائی کامل فقیر تھے............میرؔ کی خودنوشت سوانح 'ذکر میرؔ' سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے فقرا و صلحا کی کیسی کیسی صحبتیں دیکھیں اور ان کی عادتیں لی تھیں۔ دعویٰ کہ میرؔ نے اتنے یاس پائے کہ متصوفانہ اشعار نہیں کہے، جیسے اور جتنے خواجہ میر دردؔ نے کہے، ثبوت کا محتاج ہے۔''[۱۰۸]

اس ضمن میں جعفر علی خاں اثر نے میرؔ کے سوانحی حالات بھی پیش کیے ہیں، اور میرؔ کی شاعری کو حالات کی تصویر کشی و پیکر تراشی کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔

اردو غزل پر کیے جانے والے بعض اعتراضات کو جعفر علی خاں آثرؔ کسی حد تک درست قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ اعتراضات دراصل فارسی شاعری کی پیروی کے سبب سامنے آئے ہیں۔ کیوں کہ فارسی شاعری کا عاشق ہمیشہ انا اور عزت کے بدلے ذلت اور رسوائی کو پسند کرتا ہے۔ اسی طرح رقیب کے مقابلہ عاشق خود کو کمزور اور لاغر محسوس کرتا ہے۔ لیکن اگر میرؔ کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی شاعری پر اس طرح کے اعتراضات بے بنیاد معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ میرؔ کو اپنے عشق کی طرح اپنی عزت بھی پیاری ہے، اور وہ اپنے محبوب کے سامنے خود کو اس کے پاؤں کی دھول نہیں سمجھتے، بلکہ وہ وہاں بھی اپنی عزت نفس کا پاس رکھتے ہیں۔ جس کی ایک وجہ جعفر علی خاں آثرؔ کی نظر میں میرؔ کا عربی النسل ہونا بھی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''میر عربی النسل تھا، اردو میں صرف وہی ایک شاعر ہے جس نے اپنے معاشقے کے گیت گائے ہیں۔

داغ ہوں رشک محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکیں کے لیے گھر سے تو باہر آیا

اس کی شوریدگی عشق اسی جذب محبت ہے، جس سے مجبور ہو کر پردہ نشین و صاحب عصمت معشوق اتنا بے تاب گھر سے باہر نکل آیا، اور اس کے سامنے سر جھکائے

کھڑا ہے۔''۱۰۹؎

جعفر علی خاں اثرؔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں کئی ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں میرؔ معشوق سے بھی برابری کے معاملات نبھائے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میرؔ کوئی دبے جب بگڑ گئی

....

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی ، دعا کر میرؔ
کہ اب جو دیکھوں اسے میں ، بہت نہ پیار آئے

....

چلے ہم اگر تم کو اک راہ ہے
فقیروں کی اللہ اللہ ہے

اثرؔ لکھنوی نے میرؔ کی شاعری میں موجود ایک اور اہم خصوصیت کی نشان دہی کی ہے، اور وہ ہے'' آواز یا نشست الفاظ'' کے ذریعہ مفہوم کی ترجمانی۔ جعفر علی خاں اثرؔ نے اس کی وضاحت کے لیے مغربی اصطلاح ''Onomatopoem'' کا استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اردو شاعری میں''Onomatopoem'' کا فقدان ہے، یعنی آواز یا نشست الفاظ مفہوم کی ترجمانی نہیں کرتی۔ مغربی شاعری میں اس کی مثالیں بہ کثرت ملتی ہیں۔ مگر وہاں بھی یہ صنعت صرف حواس ظاہری کے مشاہدات کا فرض پورا کرتی ہے۔ مثلاً ب دریا کی روانی، خنجر کی برش وغیرہ۔ یہ بات نہیں کہ صوت یا نشست الفاظ کسی جذبے یا قلبی واردات کی پیش خوانی کرے، یہ میرؔ کے کمال فن کا معجزہ ہے کہ اس نے اردو شاعری میں جس پر سخت قیود عائد ہیں ......وہ خوبیاں پیدا کر دی ہیں جو مغربی شاعری میں اتنی آزادی پر بھی معدوم ہیں۔''۱۱۰؎

میر تقی میرؔ اور ان کی شاعری پر کیے گئے اس اعتراض کا جواب بھی جعفر علی خاں اثرؔ نے پیش کیا ہے

کہ ''میرؔ ایک گوشہ نشین شاعر تھے''۔ انہوں نے ''مناظر فطرت کا مطالعہ نہیں کیا ہے''۔ آثرؔ لکھنوی ان دونوں اعتراض کو بے بنیاد بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ نے کئی شہروں کی خاک چھانی ہے، جس کا واضح ثبوت ان کی سوانح اور کلام کے ساتھ مختلف تذکروں میں بھی موجود ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے میرؔ کی شاعری سے بہت سے اشعار پیش کیے ہیں، جن میں لالہ وگل، نسرین وسمن، دامن کوہ، پھولی ہوئی سرسوں، نمود آفتاب، چمن اور غنچہ اور باغ وغیرہ کا ذکر ہے۔ مگر ہاں میرؔ مذکورہ الفاظ کو کبھی لغوی معنی میں استعمال کرتے ہیں تو کبھی استعارہ اور علامت کے طور پر:

> ''ان لوگوں کی سادہ لوحی اور کورسوادی قابل عبرت ہے، جو درخت کو درخت، پہاڑ کو پہاڑ اور دریا کو دریا کہہ دینا شاعری کی معراج سمجھتے ہیں۔ میرؔ نے سب کچھ کہا مگر شاعرانہ انداز میں۔''[۱۱]

اسی طرح اثرؔ لکھنوی نے میرؔ کے کلام میں موجود الفاظ کی سادگی، سلاست، موسیقی اور مختلف صنعتوں کے ذریعہ دکھائے گئے معجزے کی نشان دہی کی ہے، اور اپنے ہر دعوے کو ثابت کرنے کے لیے میرؔ کے اشعار پیش کیے ہیں، اور ان کی تشریح کرتے ہوئے میرؔ کی فصاحت و بلاغت کی داد دی ہے۔ تمام مباحث کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''میرؔ کی شاعری میں اتنی خوبیاں اور اس قدر تنوع ہے کہ ان کا حصار قریب قریب ناممکن ہے۔ میں نے بہت کچھ لکھا اور بار بار لکھا، مگر یہی معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا۔ حسن وعشق اور ان کے متعلقات کو تو ذکر ہی کیا۔ زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میرؔ نے بہترین الفاظ اور موثر ترین پیرایے میں نہ کی ہو۔''[۱۲]

یہ بات سچ ہے کہ جعفر علی خاں آثرؔ نے میرؔ پر بہت کچھ لکھا ہے۔ جن میں ''مزامیرؔ'' کے مقدمہ کے علاوہ ''میرؔ اور عشق'' (رسالہ: نگار، ۱۹۲۶ء) اور ''میرؔ کی باتیں'' (رسالہ: ادبی دنیا، اگست ۱۹۵۰ء) قابل ذکر ہیں۔ موصوف نے اس مقدمہ میں جہاں ایک طرف میرؔ اور ان کی شاعری سے متعلق بے جا الزامات کی تردید کی ہے اور دلیل سے اسے غلط ثابت کیا، وہیں میرؔ کی شاعری کا جمالیاتی یا تاثراتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے اور بعض نئی خصوصیات دریافت بھی کی ہیں، جس کا اعتراف بعد کے ناقدین نے بھی کیا ہے۔ نقد میرؔ کے حوالے سے آثرؔ لکھنوی کا یہ مقالہ/مقدمہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

''مزامیرؔ'' کے اس انتخاب میں مقدمہ کے بعد ڈاکٹر امرناتھ جھا کا ایک طویل مضمون بہ عنوان ''میرؔ تقی میرؔ'' بھی شامل ہے۔ جو انگریزی زبان میں لکھا گیا تھا، لیکن جعفر علی خاں اثرؔ نے اس کا اردو میں ترجمہ کر دیا ہے۔ جس میں میرؔ کی شاعری اور اس کی زبان و بیان پر گفتگو کی گئی ہے۔

دیوانِ میرؔ -(۱۹۶۰ء) مرتبہ: علی سردار جعفری:

یہ دیوان دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں علی سردار جعفری کے دیباچے کے ساتھ میر کی ۵۲۷ منتخب غزلیں شامل ہیں۔ دوسری جلد میں میرؔ سے متعلق سردار جعفری کا ایک طویل مضمون اور مرتبہ دیوان کی فرہنگ شامل ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ بعض ناقدین نے میرؔ کو قنوطی اور رجعت پسند شاعر قرار دینے کی کوشش کی، اور ان سے بے توجہی اختیار کی۔ لیکن اسی تحریک سے وابستہ شاعر و نقاد علی سردار جعفری جس نے اپنی پوری زندگی مذکورہ تحریک کی آبیاری میں صرف کر دی۔ انھوں نے میرؔ کے کلام کا انتخاب شائع کیا، نیز میرؔ کی شاعری کو محدود دائرہ یا تسلیم شدہ مفروضے سے نکالا اور اس میں موجودہ عہد کے تناظر میں حقیقی زندگی کا عکس تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس سے میرؔ کے اس انتخاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

جلد اوّل کے دیباچہ میں علی سردار جعفری میرؔ کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بھلے ہی میرؔ اردو کے واحد مستند اور عظیم شاعر نہیں ہیں، اردو میں اور بھی بہت سے ایسے شعرا ہیں جن کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا رہا ہے۔ بھلے ہی غالبؔ اور اقبالؔ کی مقبولیت میرؔ سے کہیں زیادہ ہے، باوجود اس کے ''اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو کے تمام شعرا میں سر فہرست میرؔ ہی کا نام رہے گا۔''[۱۳۱] میرؔ کی شاعری میں سردار جعفری کو وہ تمام رنگ اپنی ابتدائی صورت میں نظر آتے ہیں، جیسے مومنؔ، داغؔ اور اقبالؔ کی انفرادیت اور دبستانِ لکھنؤ کی خارجیت پسندی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری کے ساتھ وہ انصاف نہیں ہو سکا جس کی وہ مستحق تھی۔ بلکہ انہیں محض بہتّر نشتروں کا شاعر سمجھا گیا۔ میرؔ اور سوداؔ کی شاعری کو آہ اور واہ کی کیفیت کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے کلام کے اس حصے پر ناقدین کی توجہ نہیں ہوئی

جس میں ''آہوں کا گزر نہیں تھا، اور سپردگی اور افتادگی، معصومیت اور سادگی کے بجائے میرؔ کی بے دماغی بول رہی تھی۔'' وہ اس حوالے سے مزید لکھتے ہیں کہ:

''میرؔ کی شاعری جتنی سادہ اور دلنشیں ہے، اتنی ہی ٹیڑھی، بانکی، ترچھی، تیکھی بھی ہے، اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے۔''[۱۱۴]

اس تناظر میں علی سردار جعفری نے میرؔ کے دونوں طرح کے اشعار پیش کیے ہیں، اور اس فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً میرؔ ایک طرف یہ کہتے ہیں۔ ؎

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

تو دوسری طرف یہ۔ ؎

اپنا شیوہ کجی نہیں یوں تو
یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں

اسی طرح ان کا یہ شعر۔ ؎

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تو دوسری طرف یہ انداز۔ ؎

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

میرؔ کا ایک رنگ یہ ہے۔ ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

تو دوسرا رنگ یہ ۔ ؎

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

یہ وہ اشعار ہیں جن کی کیفیت ایک دوسرے سے بالکل الٹ ہے۔ایک طرف معصومیت ،سلیقہ یا ادب اور مجبوری کا بیان ہے تو دوسری طرف کجی ،شوخی اور بدلہ لینے کا جذبہ ہے۔

علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ اگر ہم معاشرتی اور سیاسی اعتبار سے دیکھیں تو حافظؔ ،میرؔ اور غالبؔ تینوں کا زمانہ ایک جیسا معلوم ہوتا ہے۔یعنی جس طرح حافظ کے زمانے میں ایران خانہ جنگی کا شکار تھا، اسی طرح میرؔ نے اپنی آنکھوں سے نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے ذریعہ دہلی پر کیے گئے حملے اور اس کے بعد کی تباہی و بربادی کو دیکھا تھا، اور اسی طرح غالبؔ بھی ۱۸۵۷ء میں انگریزی حکومت اور ہندوستانی عوام کے درمیان ہوئی جنگ کے عینی شاہد تھے۔لیکن جب ان تینوں شعرا کے کلام کا اس حوالے سے مطالعہ کرتے ہیں تو میرؔ، حافظؔ اور غالبؔ سے بالکل مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بقول علی سردار جعفری:

> ''میرؔ نے حافظ اور غالب کی طرح اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑنے میں کامیابی حاصل نہیں کی ،اور وقت اور تاریخ کے بنائے ہوئے بھیانک قید خانے کی ساری آہنی سلاخیں میرؔ کے جسم و جان میں پیوست ہو گئیں۔''۱۵؎

اور اسی پیوست سلاخوں کا اثر ہے کہ ان کے یہاں غم ،افسردگی اور بے چارگی وغیرہ جیسے موضوعات کثرت سے ملتے ہیں۔

علی سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری پر اظہار خیال کرنے کے ساتھ ہی ان کی زبان و بیان پر بھی گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق میرؔ کا مقام ''شاعری ہی میں نہیں بلکہ زبان کی تاریخ میں بھی اہم ہے۔''۱۶؎ میرؔ کی شاعری میں زبان کا وہ انداز نظر آتا ہے جسے جعفری بعد کی زبان کے مختلف روپ کا منبع قرار دیتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جدید ہندی اور اردو زبان کی تشکیل کی تاریخ میں اٹھارویں صدی، جو میرؔ کی صدی ہے،سب سے زیادہ اہم ہے۔''۱۷؎

میرؔ نے ولیؔ کی شاعری، زمین اور خیالات کے ساتھ اس کی زبان سے بھی استفادہ کیا ہے،جس کا اثر

ان کے کلام میں صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ وؔلی اردو کا پہلا شاعر ہے جس کے یہاں دوسری زبانوں کی آمیزش کے ساتھ کھڑی بولی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ اسی زبان کو میرؔ اور سوؔدا نے ''صفائی اور آرائش کر کے جدید عہد کی مستند زبان بنا دیا۔'' علی سردار جعفری کے مطابق میرؔ نے اپنی غزلوں کے لیے عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا۔ ساتھ ہی دوسری زبانوں کے محاوروں کا ترجمہ کرتے ہوئے نئی نئی ترکیبیں وضع کیں، اور اسے اس طرح پیش کیا کہ وہ ہماری زبان کا سرمایہ بن گئے۔ یہی وجہ ہے کہ:

> ''آج زبان میں کتنے ہی ایسے محاورے استعمال ہو رہے ہیں اور کسی کو شبہہ بھی نہیں ہوتا کہ یہ کسی زمانے میں دوسری زبان سے ترجمہ کر کے بنائے گئے تھے۔''[118]

دیباچہ کے آخر میں انہوں نے میرؔ کی شاعری کے مختلف رنگوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے دیوان کے لیے منتخب کی گئی غزلوں کے متعلق اظہار کیا ہے، اور کلام میرؔ کے دیگر اہم انتخاب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ ''دیوانِ میرؔ'' (جلد دوم) مرتبہ علی سردار جعفری دراصل پہلی جلد کی فرہنگ ہے۔ اس میں میرؔ کے حوالے ان کا ایک مضمون بھی شامل ہے، جسے مرتب نے تین عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے۔

۱۔ افسانہ

۲۔ حقیقت

۳۔ شاعری

حصہ ''افسانہ'' میں میرؔ سے منسوب ایسے واقعات کا ذکر ہے جو حقیقت کم اور افسانہ زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ حصہ 'حقیقت' میں میرؔ کی زندگی میں پیش آنے والے ان حالات کا ذکر ہے جن کا سامنا میرؔ نے بڑی ہمت اور حوصلگی کے ساتھ کیا تھا۔ اس حصہ کا اصل ماخذ میر کی خودنوشت ''ذکر میرؔ'' ہے۔

تیسرے اور آخری حصہ کا عنوان 'شاعری' رکھا گیا ہے۔ اس میں میرؔ کی عشقیہ شاعری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جس میں انسان کا انسان سے اور انسان کا خدا سے عشق شامل ہے۔

سردار جعفری کا خیال ہے کہ ''عشق'' اور ''دل'' یہ وہ دو لفظ ہیں جن کی انسانی زندگی میں بڑی اہمیت ہے۔ کیوں کہ ''عشق سب سے بڑا جذبہ ہے اور سب سے بڑی چیز۔''[119] انہیں دو چیزوں کے ذریعہ ابن آدم

آدمیت سے انسانیت تک کا سفر کرتا ہے۔ محض ظاہری عبادتوں سے کوئی آدمی بہتر انسان نہیں بن سکتا۔ بلکہ:

''آدمی دل سے بنتا ہے، اور دل پیر و مرشد ہے، عشق کا مرکز ہے اور عشق خدا ہے، عشق اس کائنات کا خالق ہے، اس کا رنگ روپ ہے، عشق ہی جلاتا ہے، عشق ہی مارتا ہے۔''[۱۲۰]

میرؔ عشق اور دل کی اس اہمیت سے اچھی طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ساتھ دوسروں کے دل کی بھی سنتے تھے۔ اپنے غم کی طرح دوسروں کے غم کو بھی سمجھتے تھے، اور اس طرح ان کی شاعری ''میں'' اور ''تو'' کے دائرے سے اوپر اٹھ کر ''روداد جہاں'' بن جاتی ہے، جس میں انسانوں کے ساتھ ساتھ زمانے کا غم بھی شامل ہے۔ اسی لیے بعض ناقدین نے ان کی شاعری کو دل اور دلّی کا مرثیہ کہنا پسند کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں بہت سے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں اس وقت کے سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے جعفری لکھتے ہیں:

''میرؔ کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں انہوں نے براہِ راست سماجی، معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے۔ انہوں نے کبھی یہ خیال نہیں کیا کہ یہ مضامین غزل کی طبع نازک پر گراں گزریں ہوں گے۔''[۱۲۱]

مثال کے طور پر سردار جعفری نے کئی اشعار پیش کیے ہیں۔ ان میں سے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

رہتے ہیں داغ اکثر نان و نمک کی خاطر
جینے کا اس سمے میں اب کیا مزا رہا ہے

....

اے حب جاہ والو ، جو آج تاجور ہے
کل اس کو دیکھیو تم ، نے تاج ہے نہ سر ہے

....

سبزان تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھئے تو واں نہیں سایہ درخت کا

....

جو ہے سو پائمال غم اے میرؔ
چال بے ڈول ہے زمانے کی

....

غیر از خدا کی ذات ، میرے گھر میں کچھ نہیں
یعنی کہ اب مکان میرا لا مکاں ہوا

میرؔ کے ذہن پر زمانے کی بدحالی کا اتنا اثر تھا کہ سردار جعفری کی نظر میں ان کی غزلوں کا عاشق بھی ''ایک کچلی ہوئی شخصیت ہے۔''جس نے اپنا وجود، اپنی انا اور اپنا وقار کھو دیا ہے، اور اب اس کو پانے کے لیے ادھر، ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے محبوب کی کئی صورتیں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں، جس میں میرؔ نے انہیں ''ظالم ،سفاک ،گھٹیا ،کمینہ ،اوباش ،بد معاش ،خوں خوار ،خوں ریز ،جھوٹا ،مکار سبھی کچھ کہا ہے۔''۱۲۲؎ سردار جعفری کے مطابق میرؔ نے دراصل اپنے محبوب کے پردے میں زمانے کی شکست و ریخت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کا محبوب کبھی بے بس و لاچار ہو جاتا ہے تو کبھی ظالم بادشاہوں یا حکمرانوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''محبوب کے اس تصور کے پیچھلے حالات زمانہ کا ایک سماجی شعور ہے، اور ان بظاہر سادہ شعروں کی تہہ میں دبا ہوا ایک احتجاج ہے۔''۱۲۳؎

جہاں عشق اور عاشق و معشوق ہو وہاں ہجر و وصال کے مواقع بھی پیش آئیں گے، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سردار جعفری نے میرؔ کے یہاں وصل کی تین کیفیتوں کی نشان دہی کی ہے۔ اسی طرح میرؔ کی شاعری میں دو طرح کے محبوب کی پیش کش کی بات کہی ہے، جن میں ایک میرؔ کا ذاتی محبوب معلوم ہوتا ہے ،میرؔ اس کے سامنے ''نہ بے دماغ ہیں نہ سرکش ،صرف معصومیت ، عاجزی ، مسکینی ، اور ایک مہذب نیاز مندی ہے۔۱۲۴؎ میرؔ کا محبوب فطرت سے زیادہ ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کی میرؔ نے اس کے سراپا کو اکثر فطری اشیا سے جوڑ کر دیکھنے یا تشبیہ و استعارے کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرؔ کی شاعری پر مختلف زاویوں سے گفتگو کرنے کے بعد علی سردار جعفری نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اسے انہوں نے بڑے خوب صورت

انداز میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کی شاعری کے تمام بکھرے ہوئے جلوے ایک صد رنگ گلستاں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس میں پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی، بلبل بھی اور صیاد بھی، نشیمن بھی اور بجلی بھی، زندہ رہنے کی امنگ بھی ہے اور مر جانے کا حوصلہ بھی، یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آج بھی عظیم ہے، اور زمانے کے بدل جانے کے بعد بھی دو سو برس پرانی زبان میں ہمارے جذبات اور احساسات کا ساتھ دے رہی ہے۔'' ۱۲۵

علی سردار جعفری کا ''دیوانِ میرؔ (جلد اوّل) پر لکھا گیا دیباچہ اور جلد دوم میں میرؔ کے حوالے سے شامل مضمون ترقی پسند نقطۂ نظر سے اہم ہونے کے ساتھ ساتھ کلام میرؔ کے مختلف رنگوں کو سمجھنے کے اعتبار سے بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے ذریعہ انہوں نے میرؔ کی شاعری کو نئی معنویت عطا کی ہے، اور نقد میرؔ کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے، جو خصوصاً ترقی پسند ناقدین کو میرؔ کے مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔

کلام میرؔ کے اہم مرتبین کے تنقیدی خیالات کا جائزہ لینے کے بعد اب ناقدین میرؔ کی اہم تصانیف و مضامین پر روشنی ڈالی جائے گی۔ جیسا کی اس سے قبل ذکر کیا جا چکا ہے کہ میرؔ پر بہت لکھا گیا اور اب بھی لکھا جا رہا ہے، ان تمام کا احاطہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ لہٰذا ہم یہاں ایسے ناقدین کی آرا پر گفتگو کریں گے جو نقد میرؔ کے حوالے سے اپنی ایک مستحکم شناخت رکھتے ہیں۔ میرؔ کے اہم ناقدین میں خواجہ احمد فاروقی، حسن عسکری، فراقؔ گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، جمیل جالبی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام شامل ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی:

بابائے اردو مولوی عبدالحق اور جعفر علی خاں اثرؔ کے بعد میرؔ تنقید کے حوالے سے تیسرا اہم نام خواجہ احمد فاروقی کا ہے۔ ان کی کتاب ''میرؔ تقی میرؔ: حیات اور شاعری'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ میرؔ پر یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں ان کی سوانح، شخصیت اور ان کے بعد کے عہد کے تہذیبی اور سیاسی حالات کے ساتھ میرؔ کے کلام پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ مصنف نے اس کتاب کو تین حصوں اور پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ میرؔ کی حیات اور سیرت پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ نظم اور تیسرا حصہ نثر کا احاطہ کرتا

ہے۔ان کے علاوہ ضمیمے کے طور پر بھی چند صفحات درج ہیں، جن میں میرؔ کی فارسی شاعری کا ذکر ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے حصہ دوم، باب سوم میں میرؔ کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے تقریباً چالیس ذیلی عنوانات قائم کیے ہیں، جن میں داخلیت ، خارجیت ،تصور حسن و عشق ،فلسفۂ غم ،سادگی و پرکاری ،ندرت ، نشتریت، الفاظ ومعانی کا توازن، ایجاز ،موسیقیت ، ہندوستانیت ،تصوف ،فلسفہ، اخلاق، خودداری، جبر، مہر و وفا ،خدمت خلق، دنیا کی بے ثباتی، کائنات، انسان کی عظمت، عجز وانکساری، شوق منزل اور ہمت وغیرہ شامل ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی نے اس حصے کے ابتدا میں میرؔ کے نظریۂ شاعری کے حوالے سے''نکات الشعرا'' سے ایک اقتباس نقل کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کے یہاں ''تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، یہ تمام خصوصیات پورے طور پر موجود ہیں۔''

چوں کہ میر تقی میرؔ کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہے اس لیے انہوں نے اپنی شاعری کے لیے اس اسلوب کو پسند کیا جس کا تعلق عوام سے ہو۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ہمیں اردو کی آسان اور سادہ زبان کے ساتھ فارسی کی مانوس اور رائج تراکیب بھی ملتی ہیں۔اس سلسلے میں خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''زبان کے معاملہ میں میرؔ کی نظر بڑی گہری اور وسیع تھی۔وہ کھرے کھوٹے کو پہچانتے تھے، لیکن اپنا رشتہ عوام سے منقطع نہ کرتے تھے۔''[۱۲۶]

میرؔ نے اپنی غزلوں کے بعض اشعار میں بھی اس کا بہ خوبی اظہار کیا ہے۔ان کا ایک زبان زد شعر جو ہر خواص وعام کی زبان پر بے ساختہ آجاتا ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

ان کی شاعری کے تعلق سے خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری کو ان کی حالات زندگی اور حالات زمانہ کے پس منظر میں سمجھا جائے تو بہتر ہوگا، کیوں کہ ان کے کلام میں ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ معاشرتی زندگی کا اثر بھی موجود ہے، اور شاید یہی وجہ ہے کہ خواجہ صاحب نے میرؔ کے شعری سرمایہ کو''دل اور دلّی کا مرثیہ'' کہا ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''انہوں نے (میرؔ نے) دل اور دلّی کے مرثیے اس طرح لکھے ہیں کہ ان کے

الفاظ وعلامات کسی شے یا تصور کی نشانی نہیں معلوم ہوتے، بلکہ کسی داستان یا پس منظر کا ٹکڑا معلوم ہوتے ہیں۔'' ۱۲۷

میرؔ کے یہاں ہمیں جذبات و کیفیات کے جتنے مضامین ملتے ہیں وہ سب خواجہ احمد فاروقی کے نزدیک میرؔ کے ذاتی تجربات ہیں، جنہیں لفظوں کا جامہ پہنا کر شعری پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔ میرؔ اپنے غم کا اظہار واضح طور پر بیان کرنے کے بجائے اشاروں اور کنایوں میں کرنا بہتر سمجھتے تھے۔ جس کے لیے انہوں نے غزل کی صنف کو سب سے زیادہ موزوں پایا۔ کیوں کی اس صنف کا بنیادی وصف ہی ایجاز اختصار ہے، اور اسی وجہ سے غزل ''میرؔ کے کمالات کی اصلی جولان گاہ'' بن گئی ہے۔ اس حوالے سے خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''میرؔ کے یہاں غزل کا اشاراتی انداز، اس کا اختصار، اس کی نغمگی، اس کی مرکزیت، یہ تمام خوبیاں اس حسن تناسب کے ساتھ موجود ہیں کہ ذہن الفاظ ومعانی کی دوئی کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔'' ۱۲۸

دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کے لیے اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ شعرائے دہلی کے یہاں داخلیت اور شعرائے لکھنؤ کے یہاں خارجیت پائی جاتی ہے۔ لیکن خواجہ احمد فاروقی نے میرؔ جیسے شاعر کے یہاں خارجی موضوعات پر مشتمل اشعار کی نشان دہی کر کے اس مروجہ مسلمات کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''میرؔ کا تخیل اتنا وسیع اور ہمہ گیر تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی اپنے قبضہ میں کر لیا تھا۔ معشوق کی دل ربا اداؤں کا ذکر اس نے جس متنوع طریقے سے کیا ہے اس کی مدد سے ایک چابک دست مصور چاہے تو سحر کاری کر سکتا ہے۔'' ۱۲۹

لیکن ساتھ خواجہ احمد فاروقی ان کی خارجیت کو لکھنوی شعرا کی خارجیت سے مختلف قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک میرؔ کی خارجیت میں بھی داخلیت موجود ہوتی ہے، جسے وہ ''داخلی خارجیت'' کہنا پسند کرتے ہیں۔ اس ضمن میں خواجہ احمد فاروقی نے میرؔ کی غزلوں کے چند اشعار بھی پیش کیے ہیں، ان میں سے چند حسب ذیل ہیں۔

کچھ تمہیں ملنے سے بیزار ہو میرؔ ورنہ
دوستی ننگ نہیں، عار نہیں، عیب نہیں

....

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں
پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے وفا کی خواہش

....

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

....

رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑوئیے

خواجہ احمد فاروقی کے مطابق میرؔ کے محبوب میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک مثالی محبوب کا خاصہ ہوتی ہیں۔اسی طرح میرؔ کا عشق بھی حقیقی اور اصلی معلوم ہوتا ہے۔وہ مادی تقاضوں سے پاک ہے۔اس کے یہاں محبوب سے کوئی ایسا مطالبہ بھی نہیں جو محبوب کے نازک طبع پر گراں بار ہو یا اس سے جنسیت کی بو آتی ہو۔وہ اپنے معشوق کے ساتھ انسانی دردمندی اور ہمدردی کا اظہار بھی کرتا ہے۔خواجہ احمد فاروقی کی نظر میں ان کے یہاں یہ تمام خوبیوں کے یکجا ہو جانے کی وجہ ان کی خاندانی تربیت اور معاشرتی روایات ہیں۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کی عاشقانہ سیرت کی تعمیر میں ان کے خاندان کی تہذیب اور معاشرتی روایات کو بڑا دخل ہے۔انسان کے دکھ درد کا احساس، اپنی اور دوسروں کی عزت، عشق کی غیرت اور حسن کے احترام کے سرچشمے ان کی تہذیبی اور خاندانی ورثہ میں مل جائیں گی۔'' ۱۳۰

میرؔ کے کلام میں ندرت اور نشریت کے متعلق خواجہ احمد فاروقی کی رائے ہے کہ ان کے یہاں معمولی سے معمولی خیال بھی حسن ادا اور تازگی بیان کی وجہ سے پسندیدہ بن جاتے ہیں، اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کیفیات میرؔ پر گزر چکی ہیں۔بغیر تجربے میں آئے کسی مضمون میں یہ ٹھہراؤ اور بلندی پیدا نہیں ہو سکتی۔''یہ ٹھہراؤ

مجبوری کا نہیں ہے، ضبط اور پندار کا ہے۔ اس لیے ان کے سکون کے نیچے اضطراب کا سمندر لہریں مارتا ہے۔''[۱۳۱]

خواجہ احمد فاروقی کے مطابق میرؔ نے اپنی غزل گوئی میں ''داخلی اور قلبی واردات کی غم انگیز عکاسی میں'' جو کمال دکھایا ہے اسی کمال نے ان کے کلام میں اثر پیدا کر دیا ہے۔ میرؔ کی غزلوں میں طنزیہ لب و لہجہ بھی پایا جاتا ہے، بلکہ خواجہ احمد فاروقی نے تو اسے میرؔ کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو غزل میں بہت سے ایسے شعرا ہیں جن کے یہاں طنزیہ عنصر مل جاتا ہے، لیکن میرؔ کا طنز ان سے مختلف ہے، جسے خواجہ احمد فاروقی نے ''عنصری قسم'' کا طنز کہا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کے طنز میں دھیما پن ہے، ہلکی ہلکی ٹیس ہے، اس کی مثال اس نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہو۔''[۱۳۲]

مثلاً اس رنگ میں کہے گئے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اس کے ایفاء عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

....

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا
اس ستم کشتہ سے زخم بھی کھایا نہ گیا

پہنچا نہیں کیا سمع مبارک میں مرا حال
یہ قصہ تو اس شہر میں مشہور ہوا ہے

میر تقی میرؔ نے جہاں ایک طرف فارسی کی دلآویز ترکیبوں سے اپنی شاعری کو آراستہ کیا ہے، اور بہت سی ترکیبیں وضع کرنے کے ساتھ ہی فارسی اساتذہ کے بہت سے اشعار کو اردو میں منتقل کیا ہے، جو نہ صرف شاعری بلکہ زبان میں بھی وسعت کا سبب بنے ہیں۔ تو دوسری طرف ہندوستانی یعنی مقامی اشیا، رسم و رواج اور ہندی کے ہلکے پھلکے الفاظ کو بھی اپنی شاعری میں بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔ اس حوالے سے خواجہ احمد فاروقی کہتے ہیں:

''میرؔ کلام فارسی کی کاربن کاپی نہیں ہے، اگر اسے فارسی کی شیرینی عزیز ہے تو اس
نے ہندی کی نمکینی سے بھی اپنا دسترخوان آراستہ کیا ہے۔''۱۳۳؎

اسی شیرینی اور نمکینی کی آمیزش سے میرؔ نے زبان یا ادب کا جو کیمیا تیار کیا ہے وہ بقول خواجہ احمد فاروقی ''نہ ہندی ہے، نہ ایرانی، اس ادب کا نام صرف ہند ایرانی ادب ہوسکتا ہے۔''۱۳۴؎ میر قلندرانہ صفت کے انسان تھے، اور اسی صفت نے ان کے اندر خودداری پیدا کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسن و عشق اور تصوف و اخلاق کے ساتھ خودداری اور عالی ہمتی جیسے موضوعات بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی نے میرؔ کے کلام میں مذکورہ صفات کے ساتھ انسانیت، مہر و وفا، وسیع المشربی، خدمت خلق، کریم النفسی اور دنیا کی بے ثباتی جیسے موضوعات پر مشتمل اشعار کی بھی نشان دہی کی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے میرؔ کی شاعری کا جس تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا ہے، اسے ہم تنقید کا اسلوبیاتی اور جمالیاتی پہلو کہہ سکتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک ان دو نقطۂ نظر کے بغیر میرؔ کے کلام اور ان میں موجود خصوصیات کو سمجھنا مشکل ہے۔ اس پس منظر میں وہ میرؔ کی زندگی کو بھی خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کے تغزل کا تجزیہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا، جب تک ان کے فن کی
خصوصیات نہ معلوم کی جائیں، اور ان کے اسلوبی اور جمالیاتی پہلوؤں کا احاطہ نہ
کیا جائے، میرؔ کا فن ان کے عام تفکر اور تصورات کا جزو ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے
ان کی زندگی، سیرت اور عام طرز فکر کو سامنے رکھنا چاہیے۔''۱۳۵؎

خواجہ احمد فاروقی کی یہ کتاب میرؔ کی حیات اور حالات کے اعتبار سے اہم اور معتبر ہونے کے ساتھ ساتھ میر تنقید کے حوالے سے بھی کافی اہم ہے۔ بعد کے بعض ناقدین نے جہاں خواجہ احمد فاروقی کی رائے سے اتفاق کیا ہے، وہیں بعض ناقدین و محقق نے اس میں موجود خامیوں کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ جن میں بطور خاص قاضی عبدالودود صاحب کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ''میر تقی میرؔ: حیات اور شاعری'' کے عنوان سے ایک طویل مقالہ قلم بند کیا ہے اور مذکورہ کتاب میں در آئی خامیوں کی نشان دہی کرنے کے ساتھ اس پر سخت اعتراضات کیے ہیں، لیکن ان میں سے چند اعتراضات بعض محقق کی نظر میں غیر ضروری اور بے بنیاد ہیں۔ باوجود اس کے قاضی عبدالودود نے خواجہ احمد فاروقی کی خدمت کا اعتراف کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کے حالات زندگی، ان کی شخصیت اور ان کی نظم و نثر پر اچھے برے بہت

سے مضامین نکلے ہیں اور شاید ایک یا دو مختصر کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں، لیکن ایسی کتاب کی جس میں ان امور پر مفصل بحث ہو کمی تھی۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی ہمت کو آفریں ہے کہ انہوں نے اس کام کا بیڑا اٹھایا، اور اپنی ۱۴ سالہ کاوشوں کے نتائج میں ''میر تقی میرؔ: حیات اور شاعری'' کے نام سے پیش کیا، اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی بدولت بہت سا مواد جو بکھرا ہوا تھا، ایک مقام پر مجتمع ہو گیا۔''۱۳۶

حسن عسکری:

میرؔ شناسی اور میرؔ تنقید کے حوالے سے حسن عسکری کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر انہیں میر پرست کہا جائے تو شاید مبالغہ نہیں ہوگا۔ انہوں نے میرؔ پر بہت کچھ لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ جن میں ''میرؔ اور نئ غزل'' (حصہ اول و دوم) ''مقدمہ انتخاب میرؔ''، ''میرؔ کی فنی شخصیت''، اور ''میرؔ جی'' قابل ذکر ہیں۔

حسن عسکری نے ۱۹۵۸ء میں رسالہ ''ساقی'' کا میر نمبر شائع کیا تھا، یہ نمبر دراصل کلام میرؔ کا انتخاب ہے۔ اس نمبر میں موصوف کا مختصر پیش لفظ اور ''میرؔ کی فنی شخصیت'' کے حوالے سے ایک صفحہ پر مشتمل تحریر شامل ہے، جس کے ابتدا میں عسکری صاحب نے میرؔ کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

کس کس طرح سے میرؔ نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

حسن عسکری نے اسی شعر کی روشنی میں میرؔ کی شاعری سے ان کی زندگی کا تعلق قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ میرؔ نے اپنی زندگی میں جتنے تجربات حاصل کیے ہیں ان تجربوں میں معنویت تلاش کرتے ہوئے اسے لفظوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کی نظر میں فن برائے زندگی یا فن برائے فن کے بجائے فن برائے اظہار ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اگر اس شعر کے سوا میرؔ نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق کچھ نہ کہا ہوتا تو غالباً ہم یہ سمجھتے کہ ان کے نزدیک شعر صرف ایک فرد کی ذاتی زندگی کا اظہار ہے، اور فن نہ تو برائے زندگی ہے اور نہ برائے فن بلکہ برائے شاعر۔''۱۳۷

اسی طرح حسن عسکری نے میرؔ کے دو اور شعر نقل کیے ہیں، وہ میرؔ کے فن کو ان کی شخصیت کے آئینہ میں

دیکھنا مناسب سمجھتے ہیں۔ وہ شعر حسب ذیل ہیں۔ ؎

اگر چہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
یہ میرے شور نے روئے زمیں تھام لیا

....

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

اور آخر میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ میرؔ کے تخلیقی عمل میں تین چیزیں اہمیت رکھتی ہیں، اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

''اس طرح کے تخلیقی عمل میں تین چیزوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایک تو ادیب کی ذاتی شخصیت، دوسرے معاشرے کی اجتماعی شخصیت، تیسرے زبان کی شخصیت، یہ تینوں شخصیتیں میرؔ کے یہاں ایک ہوگئی ہیں۔''[۱۳۸]

میرؔ کی غزل گوئی پر ان کا اہم مضمون ''میر اور نئی غزل'' (دو حصوں پر مشتمل) ہے۔ یہ مضمون ان کی کتاب ''انسان اور آدمی'' اور رسالہ ''نقوش'' کے میرؔ نمبر میں بھی شامل ہے۔ اس میں عسکری صاحب نے ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کے بدلتے رجحانات سے وجود میں آنے والی شاعری کو نئی غزل سے تعبیر کیا ہے، اور اس نئی یا جدید غزل پر میر تقی میرؔ کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں، ان کا جائزہ پیش کیا ہے ساتھ ہی جگہ بہ جگہ میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ کرتے ہوئے دونوں کے ذہن اور انسان دوستی کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ ان کا یہ مضمون ان جملوں سے شروع ہوتا ہے کہ:

''یہ بات واضح ہوتی جا رہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجائے میرؔ کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو نئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں، جو غالبؔ کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں۔ اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنہیں میرؔ نے زیادہ شدت سے محسوس کیا ہے۔''[۱۳۹]

حسن عسکری کے نزدیک جو مسائل ہمیں غالبؔ کے مقابلے میرؔ سے قریب لے جاتے ہیں وہ انسانی رشتہ ہے۔یعنی ایک انسان کا دوسرے انسان سے رشتہ قائم کرنا اور اپنی زندگی کو''انصاف،صداقت اور حسن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق روحانی زندگی میں ڈھالنے کی کوشش کرنا ہے۔''۱۴۰؎ میرؔ نے ان تما چیزوں کو عشق کے آئینہ سے دیکھا ہے۔کیوں کہ ان کے یہاں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کی بھی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے، بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔''۱۴۱؎

اور یہی چیز جدیدیت کی بنیاد ہے۔جدیدیت دراصل مروج اقدار سے انحراف کا نام ہے۔اس کے ذریعہ مذہب،اخلاقیات،معاشیات اور سیاسیات اور اس طرح کی مختلف چھوٹی بڑی چیزوں کو رد یا غلط ثابت کر نے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے مقابلے اپنی ذات،اور اپنی شناخت کی بقا ہی اہم چیز قرار پاتی ہے۔لیکن بعد کے شعرا اپنی ذاتی پسند اور انفرادیت کے بھی منکر ہوگئے۔اب ان کے سامنے صرف دوسرے لوگوں کا وجود باقی رہ گیا تھا، جسے مٹانا اتنا آسان نہیں تھا۔لہٰذا جدیدیت کے پیروکاروں نے پھر نفی سے اثبات کی طرف مائل ہوگئے۔اس حوالے سے حسن عسکری رقم طراز ہیں:

''جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے،فن کار نے اپنے آپ تک گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہوگئی،مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں،جنہیں مٹانا آسان نہیں۔چنانچہ فن کار اپنی روحانی جدو جہد کی انتہا کو پہنچ کر پھر اثبات کی طرف مائل ہوگیا ہے۔''۱۴۲؎

یہی دوسرے لوگوں کے وجود کا اعتراف اور ان سے فن کار یا فن پارے کا رشتہ جدیدیت یا نئے غزل گو شعرا کو میرؔ سے قربت کا احساس دلاتا ہے۔جسے حسن عسکری نے جدیدیت کے جدید ترین عناصر سے موسوم کیا ہے،وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالبؔ سے زیادہ ملتے ہیں،اور ۱۹۴۹ء کی دنیا کے لیے میرؔ کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔اس لیے نئے غزل

گویوں کی طبیعت کو میرؔ سے ایک فطری علاقہ ہے۔''۱۴۳؎

میرؔ کے تعلق سے حسن عسکری کا ایک اور مضمون بہ عنوان ''میرؔ جی'' ان کی کتاب ''وقت کی راگنی'' اور ''میر تقی میرؔ: میرؔ شناسی'' مرتبہ تحسین فراقی میں شامل ہے۔ اس مضمون میں بھی حسن عسکری نے میرؔ کا مطالعہ اس کے اندر موجود عام انسانوں کی قدر، خالق کائنات کے آگے سپردگی، اپنی خودی کا احساس، عاشق و معشوق کو بھی بہ حیثیت انسان دیکھنے کی کوشش، موت کے آگے بے بسی اور اپنی شخصیت کو دوسروں کی نظر سے دیکھنے، اور اپنے اندر موجود کمیوں کا اعتراف کرنے جیسے اہم نقطۂ نظر سے کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ لیکن ان تمام میں انسانیت اور دوسرے انسانوں کی قدر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

حسن عسکری کے مطابق میرؔ اپنی شخصیت یا خودی کو کبھی چھپانے کی کوشش نہیں کرتے، بلکہ ہمیشہ اسے دوسروں کے سامنے پیش کرتے اور دوسروں کی نظر سے اپنی شخصیت کو دیکھتے ہوئے اپنی زندگی کا معیار متعین کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ قدم قدم پر اپنا دوسرے انسانوں سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کے معیار سے اپنے آپ کو جانچتے ہیں اور اس کے معیار کے مطابق ان کی (میرؔ کی) انفرادیت میں جو خامیاں نکلتی ہیں، انہیں بڑی جرأت سے تسلیم کرتے ہیں۔''۱۴۴؎

جس طرح میرؔ خود کو ایک انسان کی صورت میں دیکھتے ہیں، جن کے اندر اچھائیاں اور خرابیاں دونوں ہوسکتی ہیں۔ اسی طرح وہ اپنے معشوق کو بھی بہ حیثیت انسان دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کی غلطیوں یا نظرانداز کرنے کو انسانی مجبوری سمجھتے ہیں، اور اس سے کبھی بے جا مطالبات نہیں کرتے۔ اسی طرح اپنے تئیں انسانی برتاؤ کے متمنی ہوتے ہیں۔ اس حوالے حسن عسکری کہتے ہیں کہ:

> ''میرؔ عاشق سے زیادہ انسان ہے۔ کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا، وہ اپنے ساتھ مخصوص رعایت نہیں چاہتا، جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جاسکتی ہو، وہ محبوب کے سامنے بھی اپنے آپ کو بہ حیثیت انسان کے پیش کرتا ہے۔ محبوب سے شکایت کرتا ہے، تو وہ بھی اس طرح جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے شکایت کرتا ہے۔''۱۴۵؎

حسن عسکری کا خیال ہے کہ میرؔ کو ہمیشہ یاس و حسرت کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ دیکھنے کی کوشش

نہیں کی جاتی کہ کیا وہ اپنے غم کو دوسروں پر مسلط کرنا چاہتا ہے یا نہیں، یا اپنی طرح پوری دنیا کو غم میں ڈوبا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔اس کا جواب نفی میں سامنے آتا ہے۔کیوں کہ میرؔ اپنے غم کا بیان اس لیے نہیں کرتے کہ دوسرے لوگ پر بھی یہ غم مسلط ہو جائے، بلکہ وہ تو صرف اس لیے اپنے غم کو بیان کرتے ہیں تاکہ انہیں اتنی ہمدردی مل سکے جتنی ایک انسان کو دوسرے انسان سے ہوتی ہے۔۱۴۶؎

آخر میں حسن عسکری نے ان حوالوں سے میرؔ کو جتنا سمجھا ہے اس کی روشنی میں میر کے نزدیک زندگی کی اہمیت اور ان سے متعلق قائم یاس وحرماں کے مفروضات کو بھی رد کرتے ہوئے اپنے مضمون کا ماحصل کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ’’مختصراً میرؔ نے زندگی سے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اسی وقت مل سکتی ہے، جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے۔لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہو،اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند یا یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔‘‘۱۴۷؎

عسکری صاحب کی میرؔ کے حوالے سے یہ تحریریں بہ ظاہر مضمون کی صورت میں مختصر معلوم ہوتی ہیں، لیکن میرؔ پر لکھی گئی کئی کتابوں پر فوقیت رکھتی ہیں۔انہوں نے میرؔ کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے،ان سے پہلے شاید کسی ناقد نے میرؔ کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا ہو۔یہی وجہ ہے کہ حسن عسکری کے خیالات کو میرؔ تنقید یا میرؔ تفہیم کے سلسلے میں آج بھی وہی اہمیت حاصل ہے جو ان کے عہد میں تھی۔اسے ہم میر تنقید میں ایک اہم اضافہ قرار دے سکتے ہیں۔

فراق گورکھپوری:

حسن عسکری کے بعد میرؔ شناسی کی روایت کو قائم رکھنے والے ناقدین میں فراقؔ گورکھپوری کا نام قابل ذکر ہے۔میرؔ کے حوالے سے انہوں نے باضابطہ کوئی کتاب تو نہیں لکھی۔تاہم عسکری صاحب کی طرح مضامین لکھے ہیں،جن میں ’’میرؔ کی عالم گیر مقبولیت‘‘ اور ’’میرؔ کی شاعری کے چند پہلو‘‘ لائق مطالعہ مضمون ہیں،

اور میرؔ کی شعری افہام وتفہیم میں بڑے معاون بھی ہیں۔

فراقؔ گورکھپوری کے مضمون ''میرؔ کی عالم گیر مقبولیت'' کی ابتدائی چند سطریں لفظ ''عالم گیر'' اور ''مقبولیت'' کے وجہ استعمال سے تعلق رکھتی ہیں۔لفظ 'عالم گیر' کے حوالے سے فراق کا خیال ہے کہ:

''اس فقرہ میں عالم گیر کا لفظ اضافی حیثیت رکھتا ہے، یعنی میرؔ کی شاعری نے اب سے دوسو برس پہلے جنم لیا، اور اس دوسو برس کے عرصہ میں اردو میں کئی دیو قامت ہستیاں پیدا ہوئیں، ان تمام مشاہیر اردو کا آپس میں اختلاف مذاق ومزاج رہا ہے، اور اسکے باوجود میرؔ کی عظمت کے سامنے سب کے سب نے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔یعنی اردو کی تمام دنیا سے گزشتہ ۲۰۰ برس سے میرؔ کو عالم گیر مقبولیت حاصل رہی ہے۔ایک آدمی بھی اردو دنیا میں میرؔ سے منکر نہیں ہوا۔''۱۴۸

اسی طرح لفظ 'مقبولیت' کے متعلق بھی فراقؔ گورکھپوری اظہار خیال کرتے ہوئے مقبولیت کی سطحیں اور اس سے مرتب ہونے والے اثرات کو بیان کیا ہے، اور اپنے دعوے کو دلیل سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

فراقؔ کے نزدیک میرؔ کی عالم گیر مقبولیت کا اصل راز ان کی سادگی اور فطری انداز ہے۔میرؔ نے جس طرح معمولی اور سادہ الفاظ کے ذریعہ ہمارے احساسات کی ترجمانی کی ہے، اردو کے کسی دوسرے شاعر کے بس کی بات نہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار سننے اور پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی دوسرے کی نہیں بلکہ ہمارے دل کی آواز ہے۔میرؔ کی شاعری سرسری مطالعہ کی چیز نہیں، بلکہ وہ ہم سے رک رک کر اور سوچ سمجھ کر پڑھنے کا مطالبہ کرتی ہے، جسے فراقؔ میرؔ کی شاعری کو بہتر طور پر سمجھنے کا سب سے کارآمد طریقہ قرار دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کی شاعری ہمیں کئی پیام دیتی ہے، لیکن میرے نزدیک اس شاعری کا اہم ترین پیام ٹھہراؤ ہے۔ہر شعر پڑھ کر، رک کر سوچنے لگیں اور اس حقیقت پر غور کیجیے کہ کیا اردو کے بڑے سے بڑے شاعر اس خلوص، اس صداقت، اس معصومی، اس انسانی لہجہ اور اس تہہ داری کے ساتھ کوئی شعر کہہ سکے ہیں۔''۱۴۹

اس ضمن میں فراقؔ نے میرؔ کے تقریباً پچپن منتخب اشعار نقل کیے ہیں، اور ان اشعار کو پڑھنے کے بعد ہمارے وجدان اور قوت غور وفکر پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا مجموعی تجزیہ پیش کیا ہے۔

فراقؔ کا خیال ہے کہ میرؔ نے ان اشعار میں خارجی عناصر اور دلفریب لوازمات سے اجتناب کیا ہے، اور فن کاری دکھانے کے بجائے تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''خیال آرائی اور مضمون آفرینی'' سے گریز کرتے ہوئے ''حالات کی تصویرکشی'' کی گئی ہے۔ اسی طرح اور بھی دیگر خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے فراقؔ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''ان کے اشعار میں بہ یک وقت انتہائی رمزیت وانتہائی مانوسیت کا مکمل امتزاج Perfect Fusion میرؔ کی شاعری کے لہجہ کا دھیما پن جس سے حیات و کائنات کے رعب وجلال Awesomeness کا اندازہ ہمیں میرؔ کراتے ہیں، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ حیات وکائنات کی عظمت، رعب وجلال اور تحیر انگیزی کو انسانی صفات اور انتہائی ہم آہنگی سے مملو کر دیتا ہے۔ میر کے لہجہ کی نرمی دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ میرؔ کے یہاں خارجی لحاظ سے فراوانیِ مضامین زیادہ نہیں، لیکن میرؔ کے وجدان کی داخلیت اتنی خلاق ہے کہ داخلی شاعری فراوانیِ مضامین یا مضمون آفرینی کی موجب ومتحرک بن جاتی ہے۔ ان کا وجدان جتنا سمٹتا ہے، اتنا زیادہ تعداد میں غنچے کھلا دیتا ہے۔''[۱۵۰]

فراقؔ گورکھپوری کا دوسرا مضمون ''میرؔ کی شاعری کے کچھ پہلو'' رسالہ 'نقوش' میرؔ نمبر ۱۹۸۰ء کے شمارہ میں شامل ہے۔ اس مضمون میں فراقؔ نے میرؔ کے یہاں ایسے اشعار کی موجودگی کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے، ''جن کا موضوع دکھ درد یا رنج وغم نہیں ہے۔'' ان کا خیال ہے کہ ایسے اشعار کی تعداد سینکڑوں میں ہے، جسے ہمارے ناقدین اکثر نظرانداز کر جاتے ہیں۔ اسی طرح میرؔ کے ایسے اشعار کی تعداد بھی بہت ہے جس میں عشق ومحبت، آہ وفغاں اور گریہ وزاری جیسے موضوعات کے بجائے لطیف اور پاکیزہ خیالات کے ساتھ زندگی کے حقائق کو گہری معنویت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ صرف اپنی بدنصیبی، معشوق کی سنگ دلی وبے اعتنائی، معشوق کے جوروستم یا بےتوجہی، معشوق سے جدائی کا شاعر نہیں ہے، بلکہ زندگی کے گہرے سے گہرے حقائق کا شاعر ہے۔''[۱۵۱]

فراقؔ نے اپنے پچھلے مضمون کی طرح اس مضمون میں بھی میرؔ کے تقریباً ۳۵ منتخب اشعار پیش کیے

ہیں، جو بہ ظاہر عشقیہ اور جذباتی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن فراؔق نے ''ان میں ڈوبنے کے بعد ان کی مدھم جھنکاروں کو اپنے اندر جذب کرنے کے بعد'' ۱۵۲؎ ان کی آہستگی سے متاثر ہونے کے بعد، ان کی تہ در تہ گہرائیوں تک پہنچنے کے بعد جو باتیں محسوس کی ہیں انہیں چودہ اہم نکات میں بیان کیے ہیں، اور میؔر کی عظمت اور ان کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

فراؔق کے مطابق میؔر نہ صرف اردو بلکہ اس زمانے کی دیگر زبانوں کے شعرا کے مقابلہ سب سے بڑا شاعر اور اپنے وقت کا بڑا انسان تھا۔ میؔر کے کلام میں داخلیت کے حوالے سے فراؔق کا خیال ہے کہ میؔر کو ہمیشہ داخلیت کا شاعر سمجھا گیا، لیکن میؔر نے اپنی شاعری میں خارجی عناصر کی بھی بہترین مصوری کی ہے۔ یہ الگ بات کہ اس کی ''خارجیت، داخلیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔'' اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''شاید ہی اردو کا کوئی شاعر احساس حسن کے معاملے میں ان منتخب خارجی مناظر کی مصوری میں اتنے جیالے حواس خمسہ کا ثبوت دے سکا ہو، جن کی مثالیں میؔر کے اشعار میں ہم کو ملتی ہیں۔'' ۱۵۳؎

فراؔق گورکھپوری ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے اس قول یعنی ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک وید مقدس اور دوسری دیوانِ غالؔب'' کا ذکر کرتے ہوئے حیرت کا اظہار کیا ہے کہ اس میؔر کا کیا جن کی عظمت کا اعتراف خود غالؔب نے کیا ہے۔ ع ؎

''سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میؔر بھی تھا''

یہی وجہ ہے کہ فراق کے نزدیک میؔر کے کلام کو وہ حقیقت ہے، جس کی الہامی کتابیں ترجمانی کرتی ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''اگر دیوانِ غالؔب ہمارے لیے الہامی کتاب ہے تو کلام میؔر فی نفسہ وہ حقیقت ہے جس کی ترجمانی الہامی کتابیں کرتی ہیں۔'' ۱۵۴؎

فراؔق گورکھپوری نے میؔر کے کلام کا جس باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور جو نتائج اخذ کیے ہیں، ان کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے نہ صرف تاثراتی تنقید بلکہ سماجی اور ترقی پسند تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی میؔر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور بہت ہی سائنٹفک طریقے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جیسا کہ

شروع میں ذکر کیا تھا کہ میرؔ شناسی یا نقدِ میرؔ کے حوالے سے فراقؔ کے مضامین قابل ذکر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری:

میرؔ کے حوالے سے ان کے دو مضامین بہ عنوان ''میرؔ اور ان کی شاعری'' اور ''میرؔ اور ہم'' پیش نظر ہیں۔ پہلا مضمون ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا ہے جب ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا، اور دوسرا مضمون ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہ مضامین بالترتیب مجنوں کی کتاب ''نکاتِ مجنوں'' اور ''ادب اور زندگی'' میں شامل ہیں۔

''میرؔ اور ان کی شاعری'' میں مجنوں نے تاثراتی انداز اختیار کیا ہے، جس کا اندازہ ہمیں مضمون کے ابتدائی چند جملوں سے ہو جاتا ہے۔ میرؔ کی عظمت کا اعتراف وہ کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

> ''اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے، اور وہ میرؔ کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اس کی درگاہ میں اپنی حمد ثنا پیش کی ہے۔ شعرا نے اس کے آگے سر بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میرؔ کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔''۱۵۵

مجنوں کا خیال ہے کہ ایسے تو میرؔ نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور کامیاب بھی ہوئے، لیکن دیگر اصناف کے مقابلے ان کی غزلوں کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ''غزل کے علاوہ کسی اور صنف کے لیے پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔'' یہی وجہ ہے کہ میرؔ اپنی غزلوں میں ''کیفیات عشق اور وارداتِ محبت'' کے ساتھ ساتھ زندگی کے آلام کو بھی بہتر طور پر پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ بلکہ مجنوں کا خیال ہے کہ میرؔ اسی وقت بہ حیثیت فن کار اپنی اصلیت پر آتے ہیں:

> ''وہ (میرؔ) اپنی اصلیت پر اسی وقت آتے ہیں، جب وہ آلام عشق یا آلام زندگی کو بیان کرتے ہیں۔ عشق کے بیان کے ساتھ ساتھ میرؔ سانحات زندگی کا بیان بھی بڑی دردناکی کے ساتھ کرتے ہیں، اور یہ قدرتی بات ہے۔''۱۵۶

میرؔ کے کلام میں موجود اثر اور سوز و گداز کے تعلق سے مجنوں گورکھپوری کی رائے یہ ہے کہ میرؔ ایک پختہ

کار عاشق تھے، اور اسی عشق نے ان کے دل میں ''خستگی اور گداختگی پیدا کر دی تھی۔'' وہ ہر چیز کو اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار سیدھے ہمارے دل میں اتر جاتے ہیں۔ پتہ نہیں یہ تاثیر اور تیزی وہ کہاں سے لاتے ہیں۔ اس کا جواب تلاش کرنا بہت مشکل ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''میؔر کے کلام میں یہ اثر اور سوز و گداز کہاں سے آیا؟ اس کی تشریح مشکل ہے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا، اور شاعری تو اپنے راز کبھی پوری طرح افشاں نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں، لاکھ نکتے نکالیں، پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے ہیں نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔''۱۵۷

اس کے بعد مجنوں نے میر کی زندگی کے ان داخلی اور خارجی واقعات کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن کے اثرات نے میؔر کو میؔر بنایا، اور ان کی شاعری کو ''الہام والقا'' سے بالاتر بنا دیا، لیکن یہاں وہ مکمل کامیابی حاصل نہ کر سکے، بلکہ میؔر کی زندگی کے عمومی دریافت سے نتیجہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''افسوس کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مجھے اپنی تحقیق و تفحص میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غیر مربوط اور غیر منضبط طور پر چند ایسے واقعات کا پتہ لگتا ہے، جس سے میر کی زندگی پر بہ حیثیت مجموعی تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔''۱۵۸

اس ضمن میں انہوں نے میؔر کے ایسے اشعار نقل کیے ہیں جن میں میؔر کی ذاتیات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں۔ ؎

لیتے ہی نام ان کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میؔر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

....

کس طرح سے مانیے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اڑ جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میرؔ کا

....

کسو سے دل نہیں ملتا ہے یارب
ہوا تھا کس گھڑی ان سے جدا میں

....

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پرسال

مجنوں گورکھپوری نے میرؔ کے اشعار پیش کرنے کے ساتھ ہی بہت سے ایسے واقعات بھی درج کیے ہیں، جس نے میرؔ کی زندگی پر اثر ڈالا ہے۔ مثلاً میرؔ کا اکبرآباد (آگرہ) چھوڑنا، سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین خاں آرزو کی بدسلوکی اور چاند میں محبوب کا نظر آنا وغیرہ۔ علاوہ ازیں انہوں نے میرؔ کے بعض اشعار کی تشریح کرتے ہوئے چند ایسے نکتے بیان کیے ہیں جن پر ان سے پہلے کسی کی توجہ نہیں گئی تھی۔ ساتھ ہی انہوں نے میرؔ کا دیگر شعرا سے مقابلہ بھی پیش کیا ہے، جن میں ولیؔ، حاتمؔ، مظہرؔ جان جاناں، دردؔ، سوداؔ، اثرؔ، قائمؔ اور یقین وغیرہ شامل ہیں۔

فراقؔ کی طرح مجنوں گورکھپوری بھی ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے اس تاثراتی جملے پر اعتراض کیا ہے کہ ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوانِ غالبؔ''، ان کا خیال ہے کہ ''ڈاکٹر بجنوری کا میرؔ جیسے شاعر کے ہوتے ہوئے دیوانِ غالبؔ کو الہامی کتاب کہنا مناسب نہیں، اور اگر وہ دیوانِ غالبؔ کو الہامی کلام سمجھتے ہیں تو میرؔ کے متعلق ان کا کیا خیال ہے؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ سے ان کو فطری مناسبت نہیں تھی، ورنہ وہ میرؔ کو اس طرح سے نظر انداز نہ کرتے۔ اس بابت وہ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کا کلام ہوتے ہوئے کسی شاعر کے کلام کو الہامی کہنا زبردستی ہے۔ وہ محض شاعروں میں پیغمبر نہیں ہے (ان میں تو وہ خدا ہے) بلکہ واقعی پیغمبر ہے، جو معاملات زندگی اور معاملات عشق میں ہماری رہنمائی کرسکتا ہے۔ وہ اس لحاظ

سے پیغمبر ہے۔''۱۵۹؎

مجنوں گورکھپوری کا دوسرا مضمون ''میؔر اور ہم'' ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں میؔر کا مطالعہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے، اور میؔر سے متعلق اس مفروضہ کو توڑنے کی کوشش کی گئی ہے کہ میؔر قنوطی شاعر ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے مضمون کے ابتدائی حصہ میں انسانی تاریخ وتمدن کی روشنی میں ماضی، حال اور مستقبل میں اپنی کھوئی ہوئی عظمت تلاش کرنے کی کوشش کی، اور زندگی میں موجود غیر ضروری اور نقصان پہنچانے والی روایات اور مفروضات سے بغاوت کی اہمیت وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کا مقصد دراصل کسی فن پارے کو مذکورہ سیاق وسباق میں دیکھنے کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری ہو یا اور کوئی فن ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے، جس کے ذریعہ متمدن انسان کے جذبات وخیالات جو اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی اور آئندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اپنے کو جمالیاتی تصور کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ کا نام شاعری ہے۔''۱۶۰؎

اس کے بعد میؔر کی شاعری کی بہترین تشریح یا تفہیم کے لیے مجنوں گورکھپوری نے میؔر کے زمانے کے معاشرتی اور سیاسی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میؔر کی شخصیت انہیں اجزا پر تعمیر ہوئی ہے۔ کیوں کہ اس نے بڑی جرأت مندی سے تمام آزمائشوں اور صعوبتوں کا سامنا کیا۔ اس لیے میؔر کو ''شکست خوردہ اور یاس پرست'' کہنا غلط ہے۔ اس بابت وہ رقم طراز ہیں:

> ''میؔر کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ یاس پرست تھے، اور ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ زندگی اور عشق دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتے ہیں، مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف رہا۔ میؔر اپنے دور کی بدحالی اور اپنے نجی سانحات زندگی سے بغاوت کی حد تک نا آسودہ تھے، اور ان کے بیشتر اشعار اگر گہری نگاہ ڈالی جائے تو ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پر تمکنت احساس ملے گا۔''۱۶۱؎

مجنوں میؔر کے کلام کو رک رک کر اور غور سے پڑھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ میؔر کو غم کا شاعر قرار دینے کے متعلق ان کی رائے یہ ہے کہ میؔر کا زمانہ ہی غم کا زمانہ تھا، اور اسی وجہ سے میؔر کی شاعری پر بھی غم کا اثر ہے، اگر وہ ایسا نہ کرتے تو:

''اپنے زمانے کے ساتھ وفا نہ کرتے اور ہمارے لیے بھی اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے، بعد کے ادوار کے لیے وہی بڑا شاعر ہوا ہے جو اپنے زمانہ کی سچی مخلوق ہو، اور اس کی پوری نمائندگی کرے۔'' ۱۶۲

مجنوں نے اپنے پورے مضمون میں کئی جگہ اس بات پر زور دیا ہے کہ میؔر قنوطی شاعر نہیں تھے، اور اپنے دعویٰ کو ثابت کرنے کے لیے انہوں نے میؔر کے کئی اشعار مثال کے طور پر پیش کیے ہیں، ان میں سے چند کی تشریح بھی کی ہے۔ تمام مباحث کے بعد وہ میؔر کے حوالے سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''تمام بڑے ادیبوں اور مفکروں کی طرح میؔر بھی اپنے زمانے کے بحران کے بطن سے پیدا ہوئے تھے، اور ان کی شاعری ان تمام مختلف بے چینیوں کی ایک مہذب عکاسی ہے جو ان کے دور کی اصل روح تھی۔ متقدمین پر تنقید کرتے ہوئے سب سے زیادہ مشکل اور اہم کام یہی ہے کہ ہم ان کو ان کے زمانے کے ساتھ صحیح طور پر منسوب کر سکیں۔'' ۱۶۳

مجنوں گورکھپوری کے دونوں مضامین کلام میؔر کی تفہیم کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔ اس مضمون میں انہوں نے میؔر کے حوالے سے بعض مفروضے کو رد کیا ہے، تو بعض نئی چیزیں دریافت کی ہیں، خواص کر اس وقت جب ترقی پسند ناقدین کا ایک طبقہ میؔر کی عظمت کا منکر ہو گیا، اور اسے قنوطی، رونے، رلانے والا شاعر قرار دینے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی:

یہ اردو کے مستند محقق، اہم نقاد اور ادبی مورخ کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ انہوں نے پوری عمر عزیز اردو زبان و ادب کی خدمت میں صرف کی ہے جس کے نتیجے میں ان کی ایک درجن سے زائد

کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں اور اہل علم و دانش نے ان کے ادبی کارنامے کا بجا طور پر اعتراف بھی کیا ہے۔ جمیل جالبی کا سب سے اہم کارنامہ ''تاریخ ادب اردو'' کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ علاوہ ازیں ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' بھی ان کی ایک قابل ذکر کتاب ہے۔ ۱۹۸۳ء میں انہوں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی برسی کے موقع پر میر تقی میؔر کے حوالے سے ایک مبسوط لیکچر دیا۔ بعد میں وہی لیکچر ''محمد تقی میؔر'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ میؔر کی حالات زندگی، سیرت و شخصیت اور تصانیف پر مبنی ہے۔ دوسرے حصے میں میؔر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے، اور میر کی شاعری میں پائی جانے والی اہم خصوصیات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ میؔر کے متعلق اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان کے بعض اشعار بالکل پست ہیں تو بعض بالکل بلند۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ کیوں کہ بڑے شاعر کے یہاں بلند اور پست اشعار میں بھی ایک تعلق ہوتا ہے، جو اس کے تخلیقی ارتقا کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ جو اشعار آج ہمیں پست لگ رہے ہیں کل وہ کسی کے لیے بامعنی اور بلند ہو جائیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہر بڑے شاعر کی طرح میؔر کے یہاں بھی معنی و احساس کی اتنی سطحیں موجود ہیں کہ وہ شعر جو آج ہمیں پست و کمزور نظر آتا ہے، ممکن ہے کہ آئندہ نسلوں کو اس میں معنی و احساس کی نئی دنیا نظر آئے۔''[۱۶۴]

جمیل جالبی نے میؔر کی شاعری میں موجود دل آویزی اور اس کی انفرادیت کے وہ راز بھی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، جو میؔر کو عوام و خواص دونوں کا شاعر بناتی ہے۔ ان کے نزدیک اس کی دو صورت ہو سکتی ہے۔ پہلی یہ کہ شاعر اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کے لیے خود کو روایت سے الگ کر لے جسے جالبی ''سنک'' کا نام دیتے ہیں، اور دوسری صورت عام انسانی جذبات و احساسات کو اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھتے وقت وہ روایتی ہونے کے ساتھ ''نئی وحدت'' کا بھی احساس دلائے۔ میؔر نے ایسا ہی کیا ہے۔ اسی وجہ سے میر کی شاعری میں ہمارے ان احساسات کا بھی بیان مل جاتا ہے جو ہمارے اندر پوشیدہ اور مبہم ہیں۔ اس سے متعلق جالبی لکھتے ہیں:

> ''بڑی شاعری میں کوئی جذبہ یا احساس ذاتی نوعیت کا حامل نہیں ہوتا، بلکہ وہ

دوسرے جذبوں کا حصہ بن کر آتا ہے، اور انہیں سے مل کر اپنا الگ وجود بناتا
ہے۔''۱۶۵؎

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق جس طرح غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے، اسی طرح میرؔ کی شاعری کا محور بھی عشق ہی ہے۔ وہ زندگی اور کائنات کے تمام نظام کو عشق کی نظر سے دیکھتا ہے، اور عشق ہی کو اس کے وجود کا سبب سمجھتا ہے۔ گویا ''میرؔ کے نزدیک عشق ہی خالق، عشق ہی خلق اور عشق ہی باعث ایجاد خلق ہے۔''۱۶۶؎

جمیل جالبی نے میرؔ کے عشق کو دو دائروں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک دائرہ بڑا ہے اور دوسرا دائرہ چھوٹا ہے جو اس بڑے دائرے کے اندر موجود ہے۔ بڑے دائرے کا تعلق کائنات پر چھائے ہوئے عشق سے ہے، جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ دوسرے دائرے کا تعلق مجازی نوعیت کے عشق سے ہے، جس میں ایک عام انسان کی محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس عام محبت میں شکایت بھی ہے اور التجا بھی۔ بے وفائی بھی ہے اور وفا بھی، بے مروتی بھی ہے اور سخت دلی بھی، شرارت بھی ہے اور ناز و ادا بھی، اور اس طرح کی دیگر کیفیات و احساسات بھی شامل ہیں، اور یہی عمل میرؔ کو میرؔ بناتا ہے۔ اس حوالے سے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''اس دائرے میں میرؔ نے یہاں زندگی سے گہری وابستگی اور کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا ہر تجربہ اعلیٰ اور عام کو ایک بنا کر پیش کرتا ہے۔ ایسا عام جو اعلیٰ ہے، اور ایسا اعلیٰ جو عام ہے۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جو میرؔ کو میرؔ بناتا ہے۔''۱۶۷؎

اسی طرح جمیل جالبی نے میرؔ کی شاعری میں غم والم کے مضامین کی کثرت کے متعلق اظہار خیال کیا ہے، اور غم کی دو قسموں کا ذکر کرتے ہوئے میرؔ کے غم کو رلانے اور کمزور کرنے والے غم کے بجائے ایسا غم قرار دیا ہے جو ہمارے ''غموں کا تزکیہ'' (کتھارسس) کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کا غم ہمیں پستی کے بجائے بلندی کی طرف لے جاتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ کہتے کہ:

> ''میرؔ ہمیں رلاتے نہیں ہیں بلکہ غم کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم غم کے حسن اور حسن بیان سے خود غم کو اس طرح بھول جاتے ہیں جیسے کسی بدنما چیز کی خوب صورت تصویر دیکھ کر ہم اس کی بدنمائی کو بھول جاتے ہیں۔ میرؔ نے اپنے غم کو اپنے فن میں سمو کر ہمارے لیے تسکین بخش بنا دیا ہے۔''۱۶۸؎

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق میرؔ ایک حساس دل انسان تھے، اور انسانی زندگی اور اس کی قدروں سے

بھی واقف تھے۔یہی وجہ ہے کہ ''میرؔ کی شاعری میں انسانی رشتوں کا گہرا شعور ملتا ہے۔'' میرؔ کے متعلق اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ انا پرست تھے۔اس سلسلے میں جالبی کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری میں انا کی کوئی جگہ نہیں ملتی، بلکہ وہ اپنی شاعری میں اکثر ''میں'' کی جگہ ''ہم'' کا استعمال کرتا ہے۔جس سے ''میں'' اور ''تو'' کا یہ فرق مٹ جاتا ہے اور وہ پورے معاشرے کی ترجمان بن جاتی ہے۔

> ''میرؔ ''میں'' سے ''ہم'' تک ایک لمبے تجربے سے گزر کر پہنچے تھے۔اس تجربے سے انہوں نے فرد کو ذات سے نکال کر زندگی کی اجتماعیت میں شریک کر دیا، اور تذکیر و تانیث کے فرق کو مٹا کر ''ہم'' کو انسان کا نمائندہ بنا دیا۔'' ۱۶۹

جمیل جالبی نے اسی طرح میرؔ کی غزلوں کی دیگر خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے زبان اور اسلوب پر بھی گفتگو کی ہے،اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ نے گلی کوچوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی عام بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کر کے بیک وقت دو کام کیے،ایک یہ کہ شاعری کا رشتہ براہ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا اور دوسرے یہ کہ عام بول چال کی زبان تخلیقی شعور کی بھٹی میں پک کر ایسی نکھری کہ اس میں قوت اظہار دو چند ہوگئی اور اس کا ارتقا تیز ہو گیا۔'' ۱۷۰

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے اس مطالعہ میں جہاں ایک طرف میرؔ کے قنوطی ہونے کے مفروضے کو رد کیا ہے، وہیں دوسری طرف میرؔ کا رشتہ انسان اور معاشعرے سے جوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس حوالے سے میرؔ پر پہلے بھی بعض ناقدین نے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔باوجود اس کے جالبی کی یہ کتاب نقد میرؔ کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

شمس الرحمٰن فاروقی کا نام میر تنقید کے حوالے سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے میرؔ کو جس طرح مغربی تنقید اور مشرقی شعریات کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے،ان سے پہلے شاید ہی کسی

نے کی ہو۔

بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ان کی کتاب ''شعر شور انگیز'' چار جلدوں میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں فاروقی نے کلام میرؔ میں ایسے معنی و مفاہیم دریافت کرنے کی سعی کی ہے، جس پر اس سے قبل کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔وہ ایک ہی شعر کی کئی کئی طرح سے تشریح کرتے اور معنی کی نئی نئی جہتیں سامنے لاتے ہیں۔لیکن اس سے پہلے کہ فاروقی اور کلام میر کی تفہیم پر روشنی ڈالی جائے ، مذکورہ کتاب کی تمام جلدوں میں مختلف عنوانات کے تحت لکھے گئے مضامین کا اجمالی جائزہ پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

''شعر شور انگیز'' (۱۹۹۰ء) کی پہلی جلد دو حصوں اور نو (۹) ابواب پر مشتمل ہے۔ہر باب میں شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کا ایک الگ زاویے سے مطالعہ کیا ہے۔ان میں ''خدائے سخن: میرؔ کے غالبؔ؟''، ''غالبؔ کی میری''، ''میرؔ کی زبان''، ''روزمرہ یا استعارہ'' (دو ابواب)، ''انسانی تعلقات کی شاعری''، ''چوں خمیر آمد بدست نانبا''، ''دریائے اعظم''، ''بحر میرؔ'' اور ''شعر شور انگیز'' شامل ہیں۔

''خدائے سخن میرؔ کے غالبؔ؟'' میں فاروقی نے میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ پیش کیا ہے، بلکہ دونوں شعرا کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے دونوں کی مختلف خصوصیات سامنے لانے کی کوشش کی ہے، اور خدائے سخن کی اصطلاح کے معنی متعین کرنے پر زور دیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ کسی شاعر کو محض خدائے سخن کہہ دینے سے مسئلہ کا حل نہیں نکلتا، اگر میرؔ خدائے سخن ہے تو غالبؔ کیا ہے؟ اور اگر غالبؔ کو خدائے سخن کہیں تو پھر میرؔ کیا ہیں؟ لہٰذا ہمیں چاہیے کہ شعری روایت کی تاریخ کی روشنی میں اس اصطلاح کے معنی کا تعین کریں۔

ان کے نزدیک غالبؔ بعض معاملات میں میرؔ سے بلند ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ غالبؔ کو خدائے سخن کہنے کے بجائے میرؔ کو کہنا پسند کرتے ہیں۔وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض معاملات میں غالبؔ کا مرتبہ میرؔ سے بلند تر ہے، لیکن اس کے باوجود غالبؔ کو میں خدائے سخن نہیں کہتا، بعض حالات میں میرؔ کو خدائے سخن کہہ سکتا ہوں۔''[۱۷]

دوسرے مضمون میں فاروقی نے غالبؔ اور میرؔ کی زبان کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ غالبؔ کی زبان اپنے زمانے کی نمائندہ زبان ہے، جب کہ میرؔ کی زبان عام لوگوں کے ذریعہ

بولی جانے والی سادہ اور آسان زبان ہے۔لیکن ''معنی آفرینی ،شور انگیزی ،مناسبت لفظی اور رعایت فن'' وغیرہ کو دونوں شعرا نے اہمیت دی ہے۔ زبان کے دوسرے فرق کے بیان کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''میؔر نے روزمرہ کی بنیاد پر اپنی شاعری کی زبان تعمیر کی ،اور اس طرح شاعری کی زبان کے بارے میں بہت سے مفروضات کو بدلنے یا توڑنے کا عمل کیا...........غالبؔ کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ ایسی زبان بنانا چاہتا تھا جو شاعری کی زبان ہو،یعنی جس میں علمی اور ادبی دونوں طرح کی زبانوں کی ساری قوتیں ہوں،اور کمزوریاں کوئی نہ ہوں،یا کم سے کم ہو،غالبؔ اپنی کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ،اور ان کی زبان آئندہ شعرا کے لیے ایسا آئیڈیل بن گئی جس کو حاصل کرنے کی سعی ہی ان شعرا کی زندگی کا ماحصل ٹھہری۔'' ۲ے۱

''میؔر کی زبان روزمرہ یا استعارہ'' میں فاروقی نے میؔر کی زبان کا مفصل مطالعہ کرتے ہوئے میؔر کے ذریعہ ''روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنا دینے'' پر زور دیا ہے۔ساتھ ہی عربی و فارسی کے نادر فقروں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ جسے میؔر نے اپنی شاعری میں اس طرح کیا ہے کہ اجنبیت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔اسی طرح میؔر نے عربی و فارسی فقرے اور تراکیب کے ساتھ پراکرت کے الفاظ بھی خوب استعمال کیے ہیں،اور لفظوں کو روزمرہ کے قریب لانے ،اور اس کی جمع بنانے کے لیے الگ طریقہ اختیار کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے میؔر کے اسی لسانی انفرادیت اور شاعرانہ وسائل سے سات اہم نکات دریافت کیے ہیں،اور میؔر اور غالبؔ کے کلام میں مستعمل زبان،تراکیب، استعارے اور مناسبت وغیرہ کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''میؔر کی زبان کا محاکمہ بنیادی طور پر اس بات کو واضح کرنے کی سعی ہے کہ میؔر نے عام روزمرہ کو ادبی زبان بنانے کے لیے کیا طریقے اختیار کیے، یہ محاکمہ اس سوال کا جواب دینے کی بھی کوشش ہے کہ میؔر کی زبان کے بارے میں یہ تاثر کیوں پھیلا کہ یہ بہت سادہ اور بے تہہ دار ہے۔'' ۳ے۱

''انسانی تعلقات کی شاعری'' کے تحت لکھا گیا مضمون بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتا ہے۔اس میں انہوں نے میؔر کی انسان دوستی اور انسانی رشتوں کی قدر کی روشنی میں ان کے کلام کو دیکھنے کی

کوشش کی ہے۔ فاروقی کے مطابق میرؔ کو قنوطی شاعر قرار دینا میرؔ کے ساتھ ناانصافی کرنے جیسا ہے۔ کیوں کہ میرؔ نے اپنی زندگی میں مختلف قسم کے دکھ درد اور مصیبتیں اٹھائیں، لیکن کبھی ہار نہیں مانی، بلکہ ڈٹ کر ان کا سامنا کیا۔ اسی طرح ان کی غزل کا عاشق بھی اپنی روایتی شناخت رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک انسان کی حیثیت سے سامنے آتا ہے، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''میرؔ نے رسومیات کی پابندی کرتے ہوئے بھی اپنے عاشق کو انسان کی سطح پر پہنچا دیا۔'' ۱۷۴

اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے بہت سے ایسے اشعار پیش کیے ہیں، جن میں عاشق معشوق سے اپنے حالات اس طرح بیان کرتا ہے جیسے معشوق اس کے سامنے بیٹھا ہو، اور وہ اسے اپنے حالات سے واقف کرا رہا ہو۔

فاروقی صاحب نے اپنی اس تحریر میں بہت سے دوسرے ناقدین کی آرا کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے قبول اور رد کی صورت پیدا کر دی ہے۔ تمام مباحث کے بعد آخر میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''میرؔ کے عاشق و معشوق دونوں میں ایسی انفرادیتیں ہیں جو کسی اور کے یہاں نہیں ملتیں، یہ انفرادیتیں خود میرؔ کے مزاج کی انفرادیت کا مظہر ہیں، اور ان کا اظہار بعض ایسی شعری اور ڈرامائی واقعیت کی طرزوں سے ہوا ہے جو میرؔ کا طرۂ امتیاز ہیں۔'' ۱۷۵

فاروقی صاحب نے اپنے اس مضمون میں میرؔ کے انسانی رشتوں پر زور دیتے ہوئے انہیں اس قبیل کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ اسی طرح اپنے مضمون ''چوں خیر آمد بدست نانبا'' میں میرؔ کی جنسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان میں بھی میرؔ کے انسانی رشتوں کے خیال رکھنے کی بات کہی ہے۔ ان کے مطابق میرؔ کے یہاں دو طرح کے جنسی مضامین پائے جاتے ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن یا بدن کے کسی حصے، لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو۔ یعنی اس طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے...... دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے معاملات کا ذکر ہو۔'' ۱۷۶

فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ میرؔ جنسی مضامین میں بھی معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کو اس خوبصورتی سے برتا ہے کہ مضمون دبنے کے بجائے چمک اٹھا ہے۔

اسی طرح مضمون ''دریائے اعظم'' اور ''شعر شور انگیز'' میں میرؔ کے کلام کو مختلف نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک میرؔ کے کلام میں شور انگیزی ہے۔ اگر یہ شور انگیزی نہ ہوتی تو میرؔ کا کلام آج جس شدت اور احترام کے ساتھ پڑھا اور سنا جاتا ہے، ایسا نہیں ہوتا۔ میرؔ نے خود اس بات کی طرف بار بار اشارہ کیا ہے کہ ان کا کلام پر شور ہے۔

''شعر شور انگیز'' (جلد دوم، ۱۹۹۱ء) میں تمہید اور دیباچہ کے بعد ردیف ''ب'' سے ''م'' تک کے منتخب اشعار کا مفصل تجزیہ پیش کیا ہے۔

''شعر شور انگیز'' (جلد سوم، ۱۹۹۲ء) میں بھی تمہید اور دیباچہ کے بعد ''کلاسیکی غزل کی شعریات'' پر تین ابواب میں تفصیلی گفتگو کی گئی ہے، اور ردیف ''ن'' سے ''ہ'' تک کے منتخب اشعار کی تشریح پیش کی گئی ہے۔

''شعر شور انگیز'' (جلد چہارم، ۱۹۹۴ء) میں تمہید اور دیباچہ کے بعد ''کلاسیکی غزل کی شعریات'' (حصہ دوم) پر تین ابواب میں ''مضمون آفرینی، معنی آفرینی، اور تصور کائنات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے، اور ردیف ''ی'' کے منتخب اشعار کی تشریح شامل ہے۔

جیسا کہ شروع میں ذکر کیا گیا تھا کہ نقد میرؔ کے حوالے سے بیسویں صدی کی آخری دہائی بطور خاص بڑی اہمیت رکھتی ہے، جس میں میرؔ کی شاعری اور ان کی شخصیت کو مختلف نقطۂ نظر سے دیکھنے، اور ان کے کلام سے معنی کی نئی نئی جہتیں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ انہیں قنوطی اور انا پرست ہونے کے مفروضے کو توڑا گیا اور ان کی شاعری میں انسانی رشتوں کے تعلق اور اس کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ ان تمام تبدیلی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ فاروقی صاحب کی مذکورہ کتاب نہ صرف ہمیں میرؔ کو نئے زاویوں سے سوچنے کا شعور عطا کرتی ہے، بلکہ شعر سے کس طرح معنی کی جہتیں اور پرتیں کھولی جاتی ہیں اس کا ہنر بھی سکھاتی ہے۔

میرؔ کے اہم ناقدین کے تنقیدی خیالات پر گفتگو کرنے کے بعد اب میرؔ کے دیگر ناقدین کی تصانیف اور مضامین کا اجمالی جائزہ، نیز رسائل و جرائد کے میرؔ نمبر کا جائزہ لینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ کے دیگر ناقدین میں امداد امام اثر، صفدر آہ، کلیم الدین احمد، مولانا وحید الدین سلیم، سید عبداللہ، احتشام حسین، آل احمد

سرور، محمد حسن، نثار احمد فاروقی، عبادت بریلوی، ناصؔر کاظمی، شارب ردولوی، شبیہ الحسن، حامدی کاشمیری اور قاضی افضال حسین وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ یہ وہ ناقدین ہیں جنھوں نے میؔر کا سماجی، تاریخی، نفسیاتی، فنی، جمالیاتی اور اسلوبیاتی وغیرہ جیسے مختلف نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے، اور میؔر تنقید کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

امداد امام اثر:

انہوں نے میؔر پر الگ سے کوئی کتاب یا مضمون تو نہیں لکھا، لیکن اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' کی جلد دوم میں ''میر تقی میؔر: بہ حیثیت غزل گو'' کے ذیلی عنوان کے تحت میؔر کی شاعری پر مختصر گفتگو کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> ''میؔر صاحب غزل سرائی میں کبھی واردات قلبیہ اور ذہنیہ کے احاطہ سے باہر قدم نہیں رکھتے ......میؔر صاحب کی غزل سرائی تمام تر شاعری کا داخلی پہلو رکھتی ہے، تب ہی ان کے کلام میں سوز و گداز، خستگی، نشریت، رنگینی، ملاحت، شیرینی، شوخی وغیرہ کی کیفیتیں بدرجۂ کثیر پائی جاتی ہیں۔''[۱۷]

صفدر آہ:

ان کی دو کتابیں ''فلسفۂ میؔر'' (۱۹۳۶ء) اور ''میؔر اور میریات'' (۱۹۷۲ء) شائع ہو کر اہل علم سے داد وصول کر چکی ہیں۔ نقد میر کے حوالے سے ان کی کتاب ''فلسفۂ میؔر'' اس لیے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اس سے پہلے میؔر پر باضابطہ کوئی کتاب نہیں آئی تھی۔ مذکورہ کتاب میں صفدر آہ نے میؔر کا ان کے ہم عصر شعرا سے موازنہ کرتے ہوئے میؔر کے کلام میں موجود سادگی، سلاست اور تاثیر پر زور دیا ہے۔ موصوف کی اس سلسلے کی دوسری کتاب ''میؔر اور میریات'' دو حصے پر مشتمل ہے۔ کتاب کے پہلے حصہ میں میؔر کی حالات زندگی کو 'ذکر میؔر' اور ان کے کلام کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی میؔر کا سفر لکھنؤ، میؔر اور دربار اودھ اور میؔر کی تصانیف اور ان کے عہد کی زبان کا جائزہ لیا ہے۔ دوسرے حصہ میں میؔر کی شاعری پر تنقیدی گفتگو کی گئی ہے۔

کلیم الدین احمد:

کلیم الدین احمد کا شمار اردو کے اہم اور بے باک نقادوں میں ہوتا ہے۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' (جلد اوّل) ان کی ایک اہم تنقیدی کتاب ہے۔ موصوف نے اس میں صنف غزل کے حوالے سے ''میر، درد اور سودا'' کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے تاثراتی انداز اختیار کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے میر کی مختلف خامیاں اور خوبیاں، مثلاً میر کی دنیا کا تنگ ہونا، میر کے جذبات و تصورات میں تنوع کا نہ پایا جانا، ہمیشہ ایک ہی رنگ میں نظر آنا، میر کے ذہن اور ادراک کا محدود ہونا اور خیالات میں گہرائی اور بلندی کے بجائے معمولی سطحیت کا پایا جانا وغیرہ کی نشاندہی کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

> ''یہ سب سہی لیکن اپنے حدود کے اندر میر لا جواب ہیں۔ چند چیزیں ہیں جو صرف انہیں کی ذات کے ساتھ مخصوص ہیں، اور اس لحاظ سے وہ یگانہ و یکتا ہیں۔ میں نے کہا کہ ان کے احساسات کی دنیا تنگ تھی، لیکن وہ جو بھی محسوس کرتے تھے تو شدت کے ساتھ، خود بھی متاثر ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے تھے۔ ان کے خیالات معمولی سہی لیکن ان میں ایک جوش و خروش ہے، اس لیے کہ وہ جوش کے ساتھ محسوس کیے گئے ہیں۔ گرمئ جذبات نے گویا ان کی صورت ہی بدل دی ہے۔ اسی طرح میر کے تخیل کی طاقت پرواز کم اور کمزور سہی، لیکن جہاں تک اس کی پرواز ہے، جن چیزوں تک اس کی رسائی ہے، ان سبھوں کا نقشہ نہایت صاف اور دلکش طریقہ سے اتارا گیا ہے۔''۱۷۸

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد بھی میر کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ بہرحال میر کے حوالے سے کلیم الدین صاحب کی رائے چوں کہ تاثراتی ہے اس لیے اس میں کوئی خاص نقطہ سامنے نہیں آیا ہے، جسے میر تنقید میں اضافہ کہا جا سکے۔

مولانا وحیدالدین سلیم:

مولانا وحیدالدین سلیم اردو ادب میں اپنی خدمات کے سبب قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ موصوف نے دیگر ناقدین میر کی طرح میرؔ کے حوالے سے دو مضامین ''عہد میرؔ کی زبان'' اور ''میرؔ کی شاعری'' قلم بند کیے ہیں، جو ان کی کتاب ''افاداتِ سلیم'' میں شامل ہیں۔ پہلے مضمون میں وحیدالدین سلیم نے میرؔ کے عہد کی زبان پر گفتگو کرتے ہوئے میرؔ کی لسانی انفرادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی ایسی بہت سی ترکیبیں اور محاورات کی نشاندہی کی ہے جس کا اس زمانے میں اردو میں ترجمہ کیا گیا تھا۔ نئی ترکیبیں بنائی گئی تھیں وغیرہ۔

دوسرے مضمون میں میرؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے، میرؔ کی زندگی کے ان پہلوؤں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن کا قنوطیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس ضمن میں وہ کہتے ہیں:

> ''ناکامی اور مسرت و یاس جس کو ہم قنوطیت کہتے ہیں، میرؔ کے کلام کا ایک خاص پہلو ہے، مگر ان کی زندگی کے اور پہلو بھی ہیں، اس لیے ہم قنوطیت کو جو غالب پہلو ہے علٰحدہ رکھ کر میرؔ کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں، جس کی جھلک ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔''[۹۷]

مولانا وحیدالدین سلیم کا میرؔ کی زندگی اور ان کے کلام سے قنوطیت کے علاوہ دیگر پہلوؤں کو بروئے کار لانے کی کوشش کرنا میرؔ تنقید میں اہم شروعات تھی، جس پر بعد کے بعض ناقدین نے بھی توجہ دی ہے۔

سید عبداللہ:

سید عبداللہ کی ادبی خدمات بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔ موصوف نے میرؔ کے حوالے سے بہت اہم کام کیا ہے۔ ان کی کتاب ''نقدِ میرؔ'' (۱۹۵۸ء) دراصل میرؔ پر لکھے گئے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں کل تیرہ (۱۳) مضامین شامل ہیں۔ مذکورہ کتاب میں جو مضامین شامل ہیں ان کے عنوانات سے ہی کتاب کی اہمیت و افادیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً 'میرؔ کا انداز، میرؔ کا رنگ طبیعت، کلامِ میرؔ میں فکری عنصر، میرؔ اور نیرنگ عناصر، میر تقی میرؔ اور نقاش کا فن، میرؔ کے قبولِ عام کی بنیادیں، تقلیدِ میرؔ یا شارعِ عام، غالبؔ: معتقدِ میرؔ، میرؔ و غالبؔ کی چند ہم طرح غزلیں، اور 'میں اور میر' وغیرہ جیسے عنوانات کے تحت میرؔ اور ان کے کلام کا

مطالعہ کیا گیا ہے۔

نقدِ میؔر کے سلسلے میں ان کی یہ کتاب اس لیے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے فلسفیانہ انداز کے بجائے براہِ راست انداز اختیار کیا ہے، اور میؔر کی شخصیت اور ان کی شاعری کے اکثر پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

سید احتشام حسین:

سید احتشام حسین ترقی پسند ناقدین میں اپنے منفرد تنقیدی رویے کے سبب جانے جاتے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں مختلف موضوعات پر شائع ہو چکی ہیں۔ ترقی پسند نقطۂ نظر کے حامل کئی ناقدین نے میؔر کے کلام میں معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی سلسلہ کی ایک کڑی سید احتشام حسین کی مرتب کردہ ''کلیاتِ میؔر'' کا مقدمہ ہے۔ انہوں نے اس مقدمہ میں میؔر کی شاعری کے کئی اہم پہلو دریافت کیے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میؔر کی شاعری ان کی شخصیت سے اس قدر ہم آہنگ ہے کہ ان دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

اسی طرح سید احتشام حسین نے میؔر کے کلام میں تہہ داری اور پیچیدگی پر زور دیا ہے۔ ان کے مطابق میؔر نے اپنی زندگی میں جتنے دکھ اور نامساعد حالات دیکھے ان سب کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح میؔر کی شخصیت کے کئی رخ آج تک پوشیدہ ہیں اسی طرح ان کے کلام میں بھی تہہ داری اور معنی کی کئی جہتیں موجود ہیں۔ احتشام نے میؔر پر الگ سے کوئی کتاب نہیں لکھی، تاہم ان کا یہ مقدمہ ہی میؔر تنقید کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔

آلِ احمد سرور:

احمد سرور صاحب کی شخصیت اردو ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ موصوف کا شمار اردو کے چند اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کی کتابیں نہ صرف اردو تنقید بلکہ اردو ادب کے لیے بھی بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ انہوں نے مختلف موضوعات اور شخصیات پر تنقیدی مضامین و مقالے لکھے ہیں۔ میؔر پر انہوں نے دو مضمون بہ

عنوان ''میؔر کے مطالعہ کی اہمیت'' اور ''میؔر میری نظر میں'' قلم بند کیے ہیں۔ ساتھ ہی مختلف مضامین میں بھی موقع بہ موقع میؔر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ پہلا مضمون ''میؔر کے مطالعہ کی اہمیت'' ان کی کتاب ''مسرت سے بصیرت تک'' کے علاوہ ظل عباس عباسی کی مرتبہ ''کلیاتِ میؔر'' اور رسالہ ''نقوش'' کے میر نمبر میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے میؔر کی شاعری اور اس کے اسالیب کے ساتھ ان کی شخصیت، حالات زندگی اور معاشرتی ماحول کے پیش نظر کلام کو پرکھنے پر زور دیا ہے۔ سرور صاحب کا خیال ہے کہ میؔر کے کلام میں آفاقی عناصر موجود ہیں۔ اس نے زندگی سے وہ بصیرت حاصل کی ہے جو احساسات اور حالات کے پیچھے پوشیدہ ذہنی دنیا کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس سلسلے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''میؔر کے کلام سے ہمیں زندگی کی خاصی بھرپور بصیرت ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بصیرت آج کی زبان میں نہیں ہے۔ میؔر کی زبان اور اصطلاحات میں ہے۔ مگر ان میں اتنی تہہ داری اور آبداری ہے کہ میؔر کی بات کو ہم نہ صرف سمجھ لیتے ہیں، بلکہ اس کے جادو کو محسوس بھی کر لیتے ہیں۔''[۱۸۰]

دوسرا مضمون ''میؔر میری نظر میں'' ان کی کتاب ''پہچان اور پرکھ'' میں شامل ہے۔ اس مضمون میں سرور صاحب نے میؔر کے کلام میں سماجی عناصر کو مرکزی اہمیت دی ہے، اور اسی نقطۂ نظر سے میؔر کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ ساتھ ہی میؔر کی زبان، ان کے کلام کی معنویت اور اثر، نیز ادبی روایت سے تعلق پر بھی زور دیا ہے۔

آل احمد سرور کے مذکورہ دونوں مضامین نقد میؔر کے حوالے سے اہم اور منفرد ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے دوسرے ناقدین کی طرح میؔر کو ایک ہی نظر سے دیکھنے کے بجائے مختلف زاویوں سے سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

نثار احمد فاروقی:

نثار احمد فاروقی اردو کے بہترین محقق، نقاد اور میؔر شناس کی حیثیت سے اپنی مستحکم شناخت رکھتے ہیں۔ انہوں نے میؔر کی خودنوشت ''ذکر میؔر'' کا اردو ترجمہ ''میؔر کی آپ بیتی'' کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شائع کیا۔ ۱۹۷۴ء میں ان کی دوسری کتاب ''تلاش میؔر'' منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں کل نو (۹) مضامین مثلاً (میؔر کا

آرٹ، مطالعۂ میرؔ کے امکانات، میرؔ اور یقینؔ، میرؔ اور سعادت علی، میرؔ کی مثنوی شعلۂ عشق کا ماخذ، مثنوی دریائے عشق، میرؔ کی مثنویاں، نکات الشعرا کی ایک اور روایت، اور تذکرۂ معشوق چہل سالہ) شامل ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں سوائے میرؔ کا آرٹ کے۔ اس مضمون میں نثار احمد فاروقی نے میرؔ کے کلام کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت، ماحول، حالات زندگی کو بڑی اہمیت دی ہے۔ موصوف نے ۱۹۸۵ء میں میرؔ کے کلام کا ایک انتخاب بہ عنوان ''میر تقی میرؔ'' بھی مرتب کیا تھا، اور دلّی کالج میگزین کا ''میر نمبر'' (۱۹۶۲ء) کی ادارت بھی نثار احمد فاروقی کے ہی ذمہ تھی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مبسوط مقدمہ کے ساتھ ۱۹۵۸ء میں ''کلیاتِ میرؔ'' شائع کیا۔ اس کے بعد میرؔ پر ان کی ایک اور کتاب ''میر تقی میرؔ'' (۱۹۸۰ء) میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ ''کلیاتِ میرؔ'' کے مقدمہ میں انہوں نے میرؔ کے کلام کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور تصانیف وغیرہ کا بھی جائزہ لیا ہے۔

دوسری کتاب ''میر تقی میرؔ'' میں تقریباً دس مختلف عنوانات کے تحت میرؔ کی حالات زندگی، ماحول، شخصیت تصانیف، فنی شعور، تغزل اور فکری پہلو پر گفتگو کرنے کے ساتھ ہی میرؔ کے فن اور ان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ناصرؔ کاظمی:

بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد میرؔ شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں ناصرؔ کاظمی کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے کلام میرؔ کا ایک انتخاب مرتب کر کے شائع کیا، اور ابتدا میں اپنا ایک مضمون بہ عنوان ''میرؔ ہمارے عہد میں'' شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کئی مضامین مثلاً ''بنائے تازہ''، ''دھواں سا کچھ ہے اس نگر میں'' اور ''خوشبو کی ہجرت'' وغیرہ میں میرؔ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا ایک مضمون ''میر تقی میرؔ''، تحسین فراقی کی مرتب کردہ کتاب ''میر تقی میرؔ'' (میر شناسی: منتخب مضامین) میں بھی شامل ہے۔ ناصر کاظمی کے مذکورہ مضامین نقد میرؔ میں اپنی اہمیت تو رکھتے ہی ہیں، لیکن ان کا اسلوب اور میرؔ سے ان کی

عقیدت ہمیں اپنی طرف بطورِ خاص متوجہ کرتی ہیں۔

قاضی افضال حسین:

ان کی کتاب ''میرؔ کی شعری لسانیات'' (۱۹۸۳ء) میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں پانچ ابواب اور تین ضمیمے شامل ہیں، جس کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

(۱) شعری لسانیات کے اجزا

(۲) شعرِ میرؔ کے تعبیری و دلالتی پہلو

(۳) استعاراتی اظہار

(۴) ترتیب نغمہ

(۵) اختتامیہ

ضمیمہ

(۱) کیا میرؔ یہی ہے جو ترے در پہ کھڑا تھا

(۲) میرؔ کے مقطعے

(۳) میرؔ کی دو غزلوں کے تجزیے

قاضی افضال حسین کی یہ کتاب اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس لیے اہمیت رکھتی ہے کہ اس سے قبل میرؔ کی شعری لسانیات یا زبان پر کئی ایک مضامین تو لکھے گئے تھے، لیکن باضابطہ کوئی کتاب اس انداز کی سامنے نہیں آئی تھی، جو میر فہمی اور میرؔ شناسی میں معاون و مددگار ثابت ہوتی۔ موصوف نے اس کمی کو اپنی کتاب کے ذریعہ پوری کر دی۔انھوں نے ۱۹۸۵ء میں میرؔ کی غزلیات کا ایک مختصر انتخاب ''انتخاب غزلیاتِ میرؔ'' بھی ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔اس انتخاب کے ابتدا میں تقریباً آٹھ صفحات پر مشتمل مقدمہ اور اس کے بعد ردیف وار غزلیں شامل ہیں۔

میر تقی میرؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری پر مذکورہ کلیات، انتخابات، کتابیں اور تنقیدی مضامین کے

علاوہ بھی بہت سے انتخابات، کتابیں اور تنقیدی مقالے اور رسائل جرائد کے خصوصی شمارے اور نمبر شائع ہو چکے ہیں، جن میں ''اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت اور میرؔ کا عہد (محمد عمر، ۱۹۷۳ء)، کارگہہِ شیشہ گری (حامدی کاشمیری، ۱۹۸۲ء)، اسلوبیاتِ میرؔ (گوپی چند نارنگ، ۱۹۸۵ء)، میر تقی میرؔ اور آج کا شعری ذوق (محبّ عارفی، ۱۹۸۹ء)، میر تقی میرؔ: شخصیت اور فن (خوشحال زیدی)، میرؔ کی غزل گوئی (راشد آزر)، میرؔ اور سوداؔ کا دور (ثناء الحق)، میر تقی میرؔ کی جمالیات (شکیل الرحمٰن)، میرؔ تنقید: تذکروں سے عہد حاضر تک (ریشما پروین)، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میرؔ پر لکھے گئے مضامین میں 'میر دہلوی (اختر اورینوی) میرؔ کی شخصیت اور شاعری (یوسف سرمست) میرؔ کے نہاں خانے (شبیہ الحسن) میر تقی میرؔ: دیکھتے ہو بات کا اسلوب (سلیم احمد) میرؔ کا فن اور پاگل پن (خالد سہیل) میرؔ تنقید کے سو سال (پروفیسر خورشید احمد) میر تنقید اور تنقیدی رویے (پروفیسر ابوالکلام قاسمی) اور پروفیسر شہاب الدین ثاقب کے تقریباً پندرہ مضامین (قاضی عبدالودود اور میرؔ تحقیق، میرؔ کا نظریہ شاعری، شعری متون کی تدوین پر ایک نظر: کلیاتِ میرؔ کے خصوصی حوالے سے، وہاب اشرفی کی میرؔ شناسی پر ایک نظر، میرؔ کی ریختہ گوئی اور زبان میرؔ پر فارسی کا اثر، میرؔ کے زمانے کا شعری و ادبی منظر نامہ اور میرؔ شناسی میں علی گڑھ کی روایت وغیرہ۔) اپنے موضوعات کے اعتبار سے تفہیم میرؔ یا نقد میرؔ میں نئے نئے در وا کرتے ہیں۔

میرؔ پر شائع ہونے والے رسائل و جرائد کے نمبرات کی فہرست حسب ذیل ہے۔

(۱) نیرنگ	(رام پور)	۱۹۲۸ء
(۲) ماہ نامہ ساقی	(کراچی)	ستمبر ۱۹۵۸ء
(۳) دلّی کالج میگزین	(دہلی)	نومبر ۱۹۶۲ء
(۴) رسالہ نقوش (۱)	(لاہور)	اکتوبر ۱۹۸۰ء
(۵) رسالہ نقوش (۲)	(لاہور)	نومبر ۱۹۸۰ء
(۶) رسالہ نقوش (۳)	(لاہور)	اگست ۱۹۸۳ء
(۷) رسالہ آجکل	(دہلی)	مارچ ۱۹۸۴ء
(۸) غالب نامہ	(دہلی)	جولائی ۲۰۰۰ء

میر تقی میرؔ پر لکھے گئے اہم مضامین کے کئی انتخاب بھی کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں، جن میں افکارِ میرؔ (مرتبہ: ایم حبیب خاں)، حدیث میرؔ (مرتبہ: مقبول احمد لاری)، میر تقی میرؔ: تنقیدی و تحقیقی جائزے (مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد)، میر تقی میرؔ پر عالمی سیمینار (مرتبہ: اظہر رضوی)، میر تقی میر (میر شناسی: منتخب مضامین) مرتبہ: (ڈاکٹر تحسین فراقی)، اور دیدنی ہوں میں سوچ کر دیکھو (مرتبہ: ریشما پروین) وغیرہ شامل ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۱۱ء، ص:۵۱

(۲) اردو کی اہم ادبی تحریکیں، انور سدید، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۹۴

(۳) خواجہ میر درد: کتابیات، مرتبہ: ڈاکٹر. د. نسیم، قومی زبان اسلام آباد۔ ۱۹۹۱ء، ص:۱۲

(۴) دیوان درد، مرتبہ: نظامی بدایونی، مطبع نظامی بدایونی، ۱۹۲۲ء، ص:۱۰

(۵) ایضاً، ص:۱۱

(۶) دیوان درد، مرتبہ: محی الدین قادری زور، تاج اکیڈمی حیدرآباد، ۱۹۶۹ء، ص:۵

(۷) دیوان درد، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۸ء، ص:۸۶

(۸) ایضاً، ص:۸۹

(۹) دیوان درد کا نقل اول، مرتبہ: ڈاکٹر فضل امام، اپکار پریس لکھنؤ، ۱۹۷۹ء، ص:۱۳

(۱۰) ایضاً، ص:۳۲

(۱۱) دیوان خواجہ میر درد، مرتبہ: ظہیر احمد صدیقی، مکتبہ شاہ راہ، اردو بازار دہلی، ۱۹۷۱ء، ص:۴۸

(۱۲) ایضاً، ص:۴۸

(۱۳) ایضاً، ص:۵۰

(۱۴) ایضاً، ص:۶۸

(۱۵) ایضاً، ص:۸۳

(۱۶) خواجہ میر درد، ظہیر احمد صدیقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی............ص:۳۵

(۱۷) دیوان درد، مرتبہ: رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص:۶

(۱۸) خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، ڈاکٹر وحید اختر، انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ، ۱۹۷۱ء، ص:۳۱۱

(۱۹) ایضاً، ص:۳۱۶

(۲۰) ایضاً، ص:۳۲۱

(۲۱) ایضاً، ص:۴۰۳

(۲۲) ایضاً، ص:۴۳۵

(۲۳) ایضاً، ص:۴۸۱

(۲۴) خواجہ میر درد، قاضی افضال حسین، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص:۱۰۱

(۲۵) ایضاً، ص:۱۲۳

(۲۶) خواجہ میر درد: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، مرتبہ: ثاقب صدیقی، انیس احمد، مرکری پرنٹرز، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۶۸

(۲۷) فکر و فن، خلیل الرحمٰن اعظمی، آزاد کتاب گھر، اردو بازار، دہلی، ۱۹۵۶ء، ص: ۷۲

(۲۸) ایضاً، ص: ۸۰

(۲۹) ایضا، ص: ۸۳

(۳۰) تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۵۵۹

(۳۱) ایضاً، ص: ۵۶۱

(۳۲) ایضاً، ص: ۵۶۱

(۳۳) ایضاً، ص: ۵۶۴

(۳۴) ایضاً، ص: ۵۶۸

(۳۵) ایضاً، ص: ۵۷۰

(۳۶) خواجہ میر درد: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، مرتبہ: ثاقب صدیقی، انیس احمد، مرکری پرنٹرز، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۷۹

(۳۷) ایضاً، ص: ۱۹۱

(۳۸) ایضاً، ص: ۱۹۷

(۳۹) ایضاً، ص: ۲۱۶

(۴۰) دیوان سودا، مرتبہ: ہاجرہ ولی الحق، .... ۱۹۸۵ء، ص: ۹۲

(۴۱) کلیات سودا، مرتبہ: سید مطلب حسین عالی لکھنوی، .... ۱۹۲۷ء، ص: ۱۴

(۴۲) کلیات سودا، مرتبہ: عبدالباری آسی، مطبع نول کشور پریس، ۱۹۳۲ء، ص: ۱۰

(۴۳) ایضاً، ص: ۱۲

(۴۴) ایضاً، ص: ۱۳

(۴۵) ایضاً، ص: ۱۳

(۴۶) کلیات سودا، مرتبہ: ڈاکٹر امرت لعل عشرت، بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس، ۱۹۷۱ء، ص: ۱۲

(۴۷) ایضاً، ص: ۱۳

(۴۸) دیوان سودا، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، بک لینڈ لاہور، ۱۹۵۷ء، ص: ۱۱

(۴۹) ایضاً، ص: ۱۸

(۵۰) ایضا، ص: ۲۰

(۵۱) تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۴۹۵

(۵۲) دیوان سودا، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، بک لینڈ لاہور، ۱۹۵۷ء، ص: ۲۱

(۵۳) ایضاً، ص: ۳۵

(۵۴) انتخاب سودا، مرتبہ: علامہ ثاقب لکھنوی، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۶۱ء، ص: ۱۰

(۵۵) ایضاً، ص: ۱۱

(۵۶) ایضاً، ص: ۱۴

(۵۷) ایضاً، ص: ۲۲

(۵۸) ایضاً، ص: ۳۲

(۵۹) ایضاً، ص: ۴۳

(۶۰) ایضاً، ص: ۴۳

(۶۱) انتخاب سودا، مرتبہ: رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۲

(۶۲) کلام سودا، مرتبہ: خورشید الاسلام، انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ، ۱۹۶۴ء، ص: ۲۶

(۶۳) انتخاب غزلیات سودا، مرتبہ: شارب ردولوی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۲

(۶۴) ایضاً، ص: ۲۶

(۶۵) ایضاً، ص: ۲۹

(۶۶) افکار سودا، شارب ردولوی، نصرت پبلیشرز وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء، ص: ۱۸

(۶۷) ایضاً، ص: ۱۹

(۶۸) سودا، شیخ چاند، مکتبہ اردو ادب لکھنؤ، ۱۹۷۲ء، ص: ۱۴۶

(۶۹) ایضاً، ص: ۱۲۶

(۷۰) ایضاً، ص: ۱۵۱

(۷۱) ایضاً، ص: ۱۵۷

(۷۲) ایضاً، ص: ۱۶۰

(۷۳) ایضاً، ص: ۱۶۲

(۷۴) ایضاً، ص: ۱۶۵

(۷۵) ایضاً، ص: ۱۶۵

(۷۶) ایضاً، ص: ۱۷۸

(۷۷) اردو شاعری پر ایک نظر (جلد اول)، کلیم الدین احمد، بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ ۴، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۰۹

(۷۸) ایضاً،ص:۱۰۹

(۷۹) ایضاً،ص:۱۱۰

(۸۰) ایضاً،ص:۱۱۱

(۸۱) اردوشاعری پرایک نظر (جلداول)،کلیم الدین احمد، بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ۴،۱۹۸۵ء،ص:۱۶۸

(۸۲) مطالعہ سودا، ڈاکٹر محمد حسن، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ،۱۹۶۵ء،ص:۳۷

(۸۳) ایضاً،ص:۴۴

(۸۴) ایضاً،ص:۵۱

(۸۵) ایضاً،ص:۵۳

(۸۶) مرزا محمد رفیع سودا، خلیق انجم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی،۲۰۰۳ء،ص:۱۵۴

(۸۷) ایضاً،ص:۱۵۴

(۸۸) ایضاً،ص:۱۵۵

(۸۹) ایضاً،ص:۱۶۷

(۹۰) ایضاً،ص:۱۶۹

(۹۱) ایضاً،ص:۱۷۳

(۹۲) ایضاً،ص:۱۹۱

(۹۳) ایضاً،ص:۱۹۷

(۹۴) ایضاً،ص:۲۰۳

(۹۵) ولی سے اقبال تک، ڈاکٹر سید عبداللہ، بک کارپوریشن، دہلی،۲۰۰۷ء،ص:۸۶

(۹۶) غالب نامہ: مرزا محمد رفیع سودا نمبر، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، جولائی ۲۰۰۱ء،ص:۸۱

(۹۷) ایضاً،ص:۱۹۲

(۹۸) ایضاً،ص:۳۲۱

(۹۹) ایضاً،ص:۳۲۷

(۱۰۰) ایضاً،ص:۳۳۰

(۱۰۱) مقدمہ کلیات میر، مرتبہ: عبدالباری آسی، مشمولہ: رسالہ نقوش (میر نمبر-۲)، نومبر ۱۹۸۰ء،ص:۳۹-۳۷

(۱۰۲) ایضاً،ص:۴۱-۴۰

(۱۰۳) انتخاب کلام میر، مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی،۲۰۱۵ء،ص:۱۷

(۱۰۴) ایضاً،ص:۲۲

(۱۰۵) ایضاً،ص:۲۵

(۱۰۶) مزامیر (جلداول)،مرتبہ:نواب جعفرعلی خاں اثر،کتابی دنیالمیٹڈ دہلی،۱۹۴۷،ص:۳

(۱۰۷) ایضاً،ص:۴

(۱۰۸) ایضاً،ص:۵

(۱۰۹) ایضاً،ص:۲۶

(۱۱۰) ایضاً،ص:۳۱

(۱۱۱) ایضاً،ص:۳۵

(۱۱۲) ایضاً،ص:۵۰

(۱۱۳) دیوان میر (جلداول)،مرتبہ:علی سردار جعفری،ہندوستانی بک ٹرسٹ ممبئی،۱۹۶۰ء،ص:۱۱

(۱۱۴) ایضاً،ص:۱۵

(۱۱۵) ایضاً،ص:۱۷

(۱۱۶) ایضاً،ص:۱۱

(۱۱۷) ایضاً،ص:۲۵

(۱۱۸) ایضاً،ص:۲۹

(۱۱۹)دیوان میر (جلددوم)،مرتبہ:علی سردار جعفری،ہندوستانی بک ٹرسٹ ممبئی،۱۹۶۰ء،ص:۳۳

(۱۲۰) ایضاً،ص:۳۳

(۱۲۱) ایضاً،ص:۳۵

(۱۲۲) ایضاً،ص:۳۷

(۱۲۳) ایضاً،ص:۴۱

(۱۲۴) ایضاً،ص:۴۸

(۱۲۵) ایضاً،ص:۵۳

(۱۲۶) میر تقی میر:حیات اور شاعری،خواجہ احمد فاروقی،انجمن ترقی اردو ہند،دہلی،۱۹۵۴ء،ص:۳۱۹

(۱۲۷) ایضاً،ص:۳۲۱

(۱۲۸) ایضاً،ص:۳۲۴

(۱۲۹) ایضاً،ص:۳۳۴

(۱۳۰) ایضاً،ص:۳۴۲
(۱۳۱) ایضاً،ص:۳۶۵
(۱۳۲) ایضاً،ص:۳۸۱
(۱۳۳) ایضاً،ص:۳۹۶
(۱۳۴) ایضاً،ص:۳۹۶
(۱۳۵) ایضاً،ص:۳۵۸
(۱۳۶) میر ضمیمہ، قاضی عبدالودود، پاکیزہ آفسیٹ شاہ گنج، پٹنہ۴، ۱۹۹۵ء،ص:۳۸۵
(۱۳۷) مقدمہ انتخاب میر (مشمولہ رسالہ ساقی، میر نمبر)، مرتبہ: حسن عسکری، ستمبر ۱۹۵۸ء،ص:۷
(۱۳۸) ایضاً،ص:۷
(۱۳۹) انسان اور آدمی، حسن عسکری، علی گڑھ بک ڈپو، ۱۹۷۶ء،ص:۱۶۵
(۱۴۰) ایضاً،ص:۱۶۷
(۱۴۱) ایضاً،ص:۱۶۷
(۱۴۲) ایضاً،ص:۱۶۷
(۱۴۳) ایضاً،ص:۱۷۲
(۱۴۴) میر جی، حسن عسکری، مشمولہ: میر تقی میر (منتخب مضامین)، مرتبہ: تحسین فراقی، نشریات لاہور ۲۰۱۱ء،ص:۱۵۲
(۱۴۵) ایضاً،ص:۱۵۵
(۱۴۶) ایضاً،ص:۱۵۷
(۱۴۷) ایضاً،ص:۱۶۰
(۱۴۸) میر کی عالمگیر مقبولیت، فراق گورکھپوری، مشمولہ: میر تقی میر، مرتبہ: تحسین فراقی، نشریات لاہور ۲۰۱۱ء،ص:۱۳۵
(۱۴۹) ایضاً،ص:۱۳۷
(۱۵۰) ایضاً،ص:۱۴۵
(۱۵۱) میر کی شاعری کے کچھ پہلو، فراق گورکھپوری، مشمولہ رسالہ نقوش (میر نمبر) نومبر ۱۹۸۰ء،ص:۲۸۳
(۱۵۲) ایضاً،ص:۲۸۵
(۱۵۳) ایضاً،ص:۲۹۱
(۱۵۴) ایضاً،ص:۲۹۴
(۱۵۵) میر اور ان کی شاعری (مشمولہ: نکات مجنوں)، مجنوں گورکھپوری، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، ۱۹۵۷ء،ص:۱۷

(۱۵۶) ایضاً،ص:۱۹

(۱۵۷) ایضاً،ص:۲۰

(۱۵۸) ایضاً،ص:۲۰

(۱۵۹) ایضاً،ص:۴۸

(۱۶۰) میراورہم،مجنوں گورکھپوری،مشمولہ:رسالہ نقوش(میر نمر،نومبر۱۸۰ء)،ص:۶۲۱

(۱۶۱) ایضاً،ص:۲۶۳

(۱۶۲) ایضاً،ص:۲۶۷

(۱۶۳) ایضاً،ص:۲۷۲

(۱۶۴) میر تقی میر،ڈاکٹر جمیل جالبی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۱ء،ص:۹۰

(۱۶۵) ایضاً،ص:۹۲

(۱۶۶) ایضاً،ص:۹۶

(۱۶۷) ایضاً،ص:۹۹

(۱۶۸) ایضاً،ص:۱۰۴

(۱۶۹) ایضاً،ص:۱۱۰

(۱۷۰) ایضاً،ص:۱۲۶

(۱۷۱) شعرشورانگیز(جلداول)،شمس الرحمٰن فاروقی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۶ء،ص:۳۰

(۱۷۲) ایضاً،ص:۵۷

(۱۷۳) ایضاً،ص:۹۳

(۱۷۴) ایضاً،ص:۱۰۵

(۱۷۵) ایضاً،ص:۱۳۶

(۱۷۶) ایضاً،ص:۱۴۱

(۱۷۷) کاشف الحقائق(جلددوم)،امداد امام اثر،مکتبہ معین الادب،اردو بازار لاہور،۱۹۵۶ء،ص:۱۱۵

(۱۷۸) اردوشاعری پر ایک نظر(جلداول)،کلیم الدین احمد،بک امپوریم سبزی باغ،پٹنہ۴،۱۹۸۵ء،ص:۱۳۱

(۱۷۹) افادات سلیم،مولانا وحیدالدین سلیم(مرتبہ:محمد سردار علی)،صحیفہ پریس،حیدرآباد،ص:۷۸

(۱۸۰) میر کے مطالعہ کی اہمیت،آل احمد سرور(مشمولہ:رسالہ نقوش،میر نمبر)نومبر۱۹۸۰ء،ص:۲۸۳

☆☆☆

باب چہارم

دبستان دہلی کے نمائندہ غزل گو شعرا

اور

ان کے ناقدین

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ

حکیم مومن خاں مومنؔ کے حوالے سے

تاریخی اعتبار سے دہلی ہندوستان کا واحد ایسا شہر ہے جس پر سب سے زیادہ حملے ہوئے ہیں۔ میر تقی
میر نے شاید دلی ہی کو دل قرار دیتے ہوئے کہا تھا:

دل کی ویرانی کو کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

سو مرتبہ لٹنے اور اس سے پیدا ہونے والی تباہی و بربادی کے بعد بھی دہلی ہمیشہ بستی اور عروج حاصل
کرتی رہی ہے۔لیکن نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) کے بعد صورت حال مختلف تھی۔ مرکزی حکومت کو کمزور
دیکھتے ہوئے، ایک طرف ہندوستان میں کئی چھوٹی چھوٹی طاقتوں نے سر اٹھانا شروع کر دیا تھا، تو دوسری
طرف ایسٹ انڈیا کمپنی پورے ملک میں ایک امر بیل کی طرح چھائی جارہی تھی۔ مغل بادشاہ کا ایک ساتھ اتنے
دشمنوں سے مقابلہ کرنا مشکل ہو رہا تھا۔ لہذا بادشاہ ''شاہ عالم'' نے مجبور ہو کر انگریزی کمپنی سے معاہدہ طے
کرتے ہوئے دیوانی کے سارے معاملات انہیں سونپ دیئے، اور خود ان سے ملنے والے وظیفے پر زندگی بسر
کرنے لگے۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ دیوانی کے معاملات سے سیاسی سفر شروع کرنے والی کمپنی نے لارڈ لیک کی
سربراہی میں ۱۸۰۴ء میں دہلی پر اپنا تسلط قائم کر لیا، اور مغلیہ سلطنت برائے نام قلعہ معلی تک محدود ہو کر رہ گئی۔
چوں کہ اب بادشا کو ملک کے سیاسی و معاشی انتظام سے کوئی سروکار نہیں رہ گیا تھا۔ لہذا اب بقول ڈاکٹر جمیل
جالبی ''لال قلعہ ادب وفن اور دوسری تہذیبی سرگرمیوں کا بڑا مرکز بن گیا''[۱] اور دیکھتے ہی دیکھتے دہلی میں میر و
سودا کی روشن کی ہوئی شعر و شاعری کی وہ شمع جس کی لو تھر تھرا رہی تھی ایک بار پھر تیز ہو گئی۔ جسے اس عہد کے شعرا
شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا اسداللہ خاں غالب، حکیم مومن خاں مومن، بہادر شاہ ظفر اور نواب مصطفیٰ
خاں شیفتہ وغیرہ نے لازوال بنا دیا۔

شاہ نصیر دیگر شعرا کے مقابلے عمر میں بڑے تھے۔ شعر کہنے کا ایک خاص انداز تھا، جس پر وہ ہمیشہ قائم

رہے۔ان کی زبان مشکل اور طرز ادا تصنع سے پُر ہوا کرتا تھا، نئی تشبیہیں اور تمثیلیں استعمال کرنے کا شوق تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے اشعار حقیقت سے اتنے دور ہو جاتے کے ان میں کوئی مزہ نہ رہ جاتا تھا۔ بہر حال اپنے عہد کے بڑے شاعر ہونے کی وجہ سے اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا ذکر آج بھی ناگزیر ہے۔

اس دور کے دوسرے شعرا میں ذوقؔ، غالبؔ، اور مومنؔ بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔اس باب میں انہیں تین شعرا اور ان کے اہم ناقدین کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

....

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (پ۔۱۸۵۴ء، م۔۱۷۸۸ء):

ذوقؔ اپنے عہد کے واحد ایسے شاعر گزرے ہیں، جن کی زندگی میں ہی ان کی شاعری کو عظمت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ ان کے مقابلے غالبؔ جیسے عظیم شاعر کو بھی شعری محفلوں میں وہ داد وتحسین نہیں ملتی جو ذوقؔ پر نچھاور کی جاتی تھیں۔ جس کی دو اہم وجہ ہوسکتی ہیں: پہلی وجہ مغلیہ سلطنت کے آخری حکمراں ''بہادر شاہ ظفر'' کا استاد ہونا ہے، اور دوسری وجہ بادشاہ وقت کے ذریعہ ذوقؔ کو ''ملک الشعرا'' کے خطاب سے نوازا جانا ہے۔ ذوقؔ کے شاگردوں کا دائرہ بھی بہت وسیع تھا۔ جن میں محمد حسین آزاد کا نام سرفہرست ہے۔ محمد حسین آزاد نے نہ صرف ذوقؔ کی شاگردی کا حق ادا کیا بلکہ بقول ابوالکلام قاسمی ''انہیں (ذوقؔ کو) اپنے زمانے کا نمائندہ ترین اور غیر معمولی فنکار ثابت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی''۔[۲] آزاد نے جہاں ذوقؔ کا دیوان مرتب کیا وہیں اپنی کتاب ''آب حیات'' میں ذوقؔ کی شان میں ایسے قصیدے پڑھے جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

ذوقؔ نے اپنی زندگی میں کلام مرتب نہیں کیا تھا۔ بعد میں ان کے شاگردوں میں حافظ ویرانؔ، انور دہلوی اور ظہیر دہلوی نے ذوقؔ کا کلام اکٹھا کر کے ترتیب دیئے اور مطبع محمدی شاہدرہ سے ۱۸۶۲ء میں شائع کیا۔ بعد میں ظہیر دہلوی نے چند نئی غزلوں کے اضافہ کے ساتھ ذوقؔ کا ایک اور دیوان تیار کیا اور اسے ''نگارستان سخن'' کے نام سے شائع کیا۔ ذوقؔ کے مذکورہ دونوں دیوان الحاقی کلام سے پاک ہونے کی بنیاد پر مختصر تھے۔ لیکن یہ چیز محمد حسین آزاد کو ناگوار گزری اور انہوں نے ذوقؔ کے کلام کو نئے سرے سے جمع کرنا شروع کیا اور اپنے کہے ہوئے بہت سے کلام کے ساتھ[۳] ذوقؔ کا ضخیم دیوان ترتیب دے کر ۱۸۸۹ء میں شائع کیا۔

محمد حسین آزاد:

آزادؔ نے اپنے مرتبہ دیوانِ ذوقؔ کے ابتدا میں جو تحریر شامل کی ہے اس میں انہوں نے ابراہیم ذوقؔ کے خاندان، تعلیم وتربیت، آغاز شاعری، ابتدائی مشق، قلعہ تک رسائی، ولی عہد کے استاد ہونے، شاہ نصیر مرحوم سے معرکہ آرائی، دربار شاہی سے خاقانی ہند کا خطاب ملنا، شاگرد یعنی ولی عہد کا بادشاہ ہونا، قوت حافظہ،

صلاحیت طبع، خوفِ خدا، تصوف سے لگاؤ، موسیقی سے دلچسپی، علمِ نجوم سے واقفیت اور وجہ ترتیب دیوان وغیرہ پر مختصراً گفتگو کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں، محمد حسین آزاد، استاد ذوقؔ کی غزلوں کی بنیادی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

''غزلوں کے دیوان کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ عام جوہر اُن کے کلام کا تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے، مگر حقیقت میں رنگ مختلف وقتوں میں مختلف رہا'' ؎۴

ان کے نزدیک ذوقؔ کی غزلوں پر مختلف وقت میں الگ الگ شعراء کا اثر رہا ہے۔ مثلاً ابتدا میں مرزا محمد رفیع سوداؔ کا انداز حاوی تھا، یہی وجہ ہے کہ اس وقت کے کلام میں سوداؔ کی طرح ''مشکل طرحیں، چست بندشیں، برجستہ ترکیبیں، معانی کی بلندی'' اور پرشکوہ الفاظ بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں، لیکن جب نواب الٰہی بخش خاں کی خدمت میں حاضر ہوئے تو تصوف کا اثر آنے لگا کیونکہ نواب صاحب کی طبیعت میں انکساری اور مزاج میں فقیری تھی۔ اسی طرح جب ولی عہد کے استاد بنے تو اس وقت کے کلام میں جرأت کا رنگ غالب ہونے لگا اس کی وجہ آزاد کے خیال میں یہ ہے کہ خود ولی عہد عمر کی مناسبت سے جرأت اور انشاءؔ کے کلام کو پسند کرتے تھے۔ لہٰذا ذوقؔ بھی اپنی جوان طبیعت کی بنا پر اسی طرز کو پسند کرنے لگے۔ باوجود اس کے ان کی طبیعت کا اصل میلان سوداؔ کی طرف زیادہ تھا اور یہیں ان کا جوہر سامنے آتا ہے اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ، میرزاؔ، دردؔ، مصحفیؔ، سید انشاؔ، جرأتؔ بلکہ تمام شعرائے متقدمین کو اس ادب سے یاد کرتے تھے گویا انہی کے شاگرد ہیں۔۔۔۔ اور فی الحقیقت سب کے انداز کو اپنے اپنے موقع پر پورا پورا کام میں لاتے تھے۔ پھر بھی جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سوداؔ کے انداز پر زیادہ تھا'' ؎۵

محمد حسین آزاد کی یہ تحریر دراصل ان کی کتاب ''آب حیات'' (۱۸۸۰ء) کے پانچویں دور میں شامل بعنوان ''شیخ ابراہیم ذوقؔ'' سے ماخود ہے بلکہ شروع کا ایک صفحہ حذف کر کے بقیہ حصہ کو دیوان ذوقؔ میں مقدمہ کے طور پر شامل کر دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی:

ذوقؔ تنقید کا ایک اہم نام ہے انہوں نے ذوق کے حوالے سے تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے کئی اہم خدمات انجام دی ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں:

(۱) کلیات ذوق (۱۹۸۰ء)

(۲) ذوق سوانح اور انتقاد (۱۹۶۳ء)

(۳) انتخاب کلام شیخ محمد ابراہیم ذوق

(۴) انتخاب ذوق

(۵) ذوق دہلوی (مونوگراف)

کلیات ذوقؔ پر مرتب نے تقریباً ساٹھ صفحات کو محیط ایک مبسوط مقدمہ بھی شامل کیا ہے جس میں انہوں نے ذوقؔ کی حالات زندگی، شعر وسخن سے دلچسپی کا آغاز، شاہ نصیر کی شاگردی بعد میں اختلاف، قلعۂ معلیٰ تک رسائی، ذوق کے تلامذہ، مولانا محمد حسین آزاد کا مرتبہ دیوان پر اظہار خیال ہے، اور ذوق کے دیوان کا نیا ایڈیشن تیار کرنے کی ضرورت وغیرہ پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے، ساتھ ہی ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے کلیات ذوق کے متن کو تیار کرنے میں کن کن نسخوں سے مدد لی وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن ذوقؔ کے قصائد یا ان کی غزل گوئی کے سلسلے میں کوئی ایسی بات نہیں کی گئی ہے جس کا ذکر یہاں ناگزیر ہو۔

تنویر احمد علوی کی دوسری کتاب ''ذوق سوانح اور انتقاد'' ۱۹۶۳ء میں سید عابد علی عابد کے تفصیلی مقدمہ کے ساتھ مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کو مصنف نے آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں ذوقؔ کے زمانے کے سیاسی وسماجی پس منظر کو موضوع بنایا ہے، دوسرے باب میں ''ذوقؔ کی زندگی اور ان کا کردار'' کے زیر عنوان، ان کا نام، وطن، نسب، ولدیت، ابتدائی زندگی، آغاز تعلیم، شعر گوئی کا شوق، تحصیل علمی، ذوقؔ اور شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور قلعۂ معلیٰ، شاہ نصیر سے اختلاف، خاقانی ہند کا خطاب، ذوقؔ اور دلّی کے مشاعرے، ذوقؔ اور ظفرؔ، عمر کے آخری ایام، ماتم ذوقؔ، اولاد، املاک، ملازم اور شخصیت جیسے اہم گوشوں کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ تیسرے باب میں شمالی ہند میں غزل گوئی کا آغاز وارتقائی نہج پر روشنی

ڈالی گئی ہے۔ چوتھے باب میں ذوقؔ کی غزل گوئی، پانچویں میں قصیدہ نگاری، چھٹے میں خدمات زبان وادب، ساتویں میں تلامذۂ ذوقؔ اور آخری باب میں ذوقؔ کے کچھ نایاب کلام شامل ہیں۔

تنویر احمد علوی نے ذوقؔ کی غزل گوئی کے حوالے ایک الگ باب قائم کیا ہے، اور ان کی غزلوں سے متعلق اپنے خیالات ظاہر کرتے ہوئے ذوقؔ اور شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ناسخؔ کا موازنہ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی اس عہد کے اہم شعراء یعنی غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے انفرادی رنگ وآہنگ کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

تنویر احمد علوی کے مطابق ذوقؔ کی غزل گوئی کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کا عہد بہ عہد مطالعہ کیا جائے کیونکہ مختلف وقت میں ان پر الگ الگ شعراء کے رنگ اثر انداز تھے۔ ابتداء میں حافظ شوقؔ جو ذوقؔ کے استاد بھی تھے ان کا اثر نظر آتا ہے۔ پھر شاہ نصیر کی شاگردی یا معرکہ نصیر کے زمانے میں سوداؔ کا رنگ غالب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ذوقؔ کا اپنا کوئی رنگ نہ تھا بلکہ ان رنگوں میں بھی ان کا اپنا طرز صاف نظر آتا ہے۔ اس سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''ان کی غزل گوئی پر بہ حیثیت مجموعی کچھ کہنے سے پہلے ان کی شاعری کے مختلف ادوار اور متفرق عناصر کا الگ الگ جائزہ لینا اور یہ سمجھنا ضروری ہے کہ ان میں کونسی خوبیاں اور خامیاں خارجی اثرات کی مرہون منت ہیں اور کونسی ان کے اپنے فطری آہنگ کی صدائے بازگشت'' ۶

تنویر احمد علوی نے ''مختلف تذکروں میں ذوقؔ کا ذکر'' اور ان کے منتخب اشعار پر روشنی ڈالتے ہوئے، ان کی غزلوں میں صاف ستھری زبان، نکھرا ہوا انداز بیان، لطیف محاورہ اور روزمرہ کی چاشنی کے ذریعہ جوشرینی اور گھلاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کو ذوقؔ کا فطری رنگ قرار دیا ہے۔

اسی طرح ذوقؔ، شاہ نصیرؔ، سوداؔ اور ناسخؔ کی مختلف غزلیں پیش کرنے کے بعد ڈاکٹر تنویر احمد نے ذوقؔ کی جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ ان میں ''آمد سخن، فصاحت عبارت، متانت تراکیب، تازگی طرز، پاکی الفاظ، تنگ ورزی کلمات، نشست ردیف اور نظم ونسق کلام'' ۷ وغیرہ شامل ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے ذوقؔ کے کلام میں عشق اور تصوف دونوں قسم کے مضامین ملتے ہیں۔ عشقیہ اشعار کے متعلق علوی کا خیال ہے کہ یہ خیالی عشق نہ تھا بلکہ وہ کم عمری میں ہی کسی کے عشق میں گرفتار ہوگئے تھے

اور پڑھنے لکھنے میں بھی دلچسپی کم ہوگئی تھی۔ یہ واقعہ کم عمری میں پیش آیا اس لئے اس میں وہ ٹوٹ کر چاہنے والی شدت پیدا نہ ہوسکی۔ باوجود اس کے ان کے عشق کی یہ آگ ہمیشہ سلگتی رہی۔ اس سلسلے میں تنویر احمد لکھتے ہیں:

''یہ دبی دبی خواہش، یہ معصوم لگاوٹ، یہ خاموش وارفتگی اور یہ جذبات کی دھیمی دھیمی لو، کیا کسی ایسی چنگاری کا ثبوت نہیں جو دل ہی دل میں سلگ رہی ہو۔ یہ مانا کہ ذوقؔ کی سادہ مزاجی اور سلامت روی نے اسے کبھی بھڑکتا ہوا شعلہ نہیں بننے دیا۔ وہ اس بارے میں حدِ ادب کے قائل تھے'' ۸

عشق میں یہی حد ادب ایک مقام پر پہنچ کر بقول علوی:

''تعشق اور تصوف کے ڈانڈے مل جاتے ہیں، مجاز حقیقت کی حدوں کو چھو لیتا ہے اور عشقیہ شاعری متصوفانہ شاعری میں بدل جاتی ہے'' ۹

ذوقؔ کے یہاں تصوف کے رسمی مضامین کے ساتھ ذاتی تجربات وتاثرات پر مشتمل اشعار بھی موجود ہیں کیونکہ ذوقؔ نے تصوف کے مسائل پر مسلسل غور وفکر کیا ہے، جس میں اخلاقی قدروں کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تصوف کے مسائل کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ تنویر احمد علوی نے اس ضمن میں ذوقؔ کے مختلف اشعار پیش کئے ہیں جن میں بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بد نہ بولے زیرِ گردوں گر کوئی میری سنے
ہے یہ گنبد کی صدا جیسی کہے ویسی سنے

....

کتنے مفلس ہوگئے کتنے تونگر ہوگئے
خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہوگئے

....

نہیں ثبات و بلند عز و شاں کے لئے
کہ ساتھ اوج کے پستی ہے آسماں کے لئے

یہی اخلاقی بلندی اور مذہبی عقائد نے ذوقؔ کو انسان دوست بنا دیا تھا۔ تنویر احمد علوی کے مطابق ذوقؔ

کے اندر عام انسانوں سے گہری ہمدردی کا جو رشتہ ملتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے وہ لکھتے ہیں:

''مذاق تصوف، خوش خوئی و نیکو کاری اور مذہب پسندی نے ذوقؔ کو انسانوں سے محبت اور انسانیت کا احترام سکھلایا، انسان کا مقام ذوقؔ کی نظر میں کیا ہے اس کی وضاحت ان اشعار سے ہوتی ہے:

جو خانہ ہستی میں ہے انساں کے لئے ہے
آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لئے ہے

....

جو فرشتے کرتے ہیں کرسکتا ہے انسان بھی
پر فرشتوں سے نہ ہو، جو کام ہے انسان کا

....

بندہ نوازیاں تو یہ دیکھو کہ آدمی
جزو ضعیف محرم اسرار کل ہوا

اسی کے ساتھ وہ اس کی انسانی یا فطری کمزوریوں سے واقف ہیں اور اسی لئے وہ عملی اخلاقیات پر اتنا زور دیتے ہیں''۱۰

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ''انتخاب کلام شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ'' میں چھ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ شامل کیا ہے جس میں ذوقؔ کی شخصیت اور ان کے کلام پر عمومی گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق اردو قصائد میں سوداؔ کے بعد اگر کسی شاعر کا نام آتا ہے تو وہ ذوق دہلویؔ ہیں۔ انہوں نے نہ صرف قصیدے کی روایت کو برقرار رکھا ہے بلکہ ''زبان و بیان کی دربست باقاعدگی، اظہار کے سلیقے کے لحاظ سے ذوقؔ کے بیان سوداؔ کی زبان پر کافی اضافہ ملتا ہے''۱۱ اسی طرح ذوق نے غزل میں بھی اپنے قدیم شعراء کی پیروی کرتے ہوئے سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیفوں، روزمرہ محاروں کا استعمال کرکے اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بعض جگہ میر کا سا انداز بھی پایا جاتا ہے شاید اسی سبب بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی ''ذوقؔ کے زمانے میں ان کے رنگ سخن کو میر سے وابستہ کیا جاتا تھا''۱۲

ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی ذوقؔ سے متعلق تیسری کتاب ''ذوق دہلوی'' ساہتیہ اکادمی سے ۱۹۹۲ء میں

شائع ہوئی۔ اس مونوگراف کو مصنف نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ ذوق دہلوی کی سوانحی عمری اور اس سے متعلق دیگر معلومات پر مشتمل ہے۔ ان کی یہ کتاب ''ذوق سوانح اور انتقاد'' کے باب دوم سے ماخوذ ہے۔ دوسرے حصہ میں شاعر کے عنوان سے ذوق کے ملازم، شخصیت اور تلامذۂ ذوق (مولانا محمد حسین آزاد، داغ، انور، حافظ ویران، مذاق بدایونی اور ظفر وغیرہ) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس حصہ میں بھی زیادہ تر انہیں خیالات کو پیش کیا گیا ہے جو پہلے ان کی کتاب میں آچکا ہے۔

بہر حال ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی مذکورہ خدمات نہ صرف ذوق تنقید بلکہ ان کی شخصیت کے حوالے سے بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہیں انہوں نے جس تفصیل سے ذوق کی شخصیت اور مختلف اصناف میں ان کی نفرادیت کو واضح کیا ہے وہ ہمیشہ اہمیت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

کلیم الدین احمد:

انہوں نے اردو تنقید میں بہت سے بت توڑے ہیں اور مغربی نظریۂ تنقید سے اردو شاعری اور اردو تنقید کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی مشہور کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے صنف غزل کے ضمن میں ذوق کی غزل گوئی پر جو گفتگو کی ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک سودا کے بعد اردو کے جس شاعر کے حصے میں قادرالکلامی آئی ہے وہ ذوق ہیں لیکن باوجود اس کے ذوق بعض جگہوں پر سودا جیسی قدرت پیدا کرنے میں ناکام نظر آتے ہیں۔ جس کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''سودا کی استادی اور قادرالکلامی ذوق کے حصہ میں آئی، لیکن وہ رنگین تخیل جو سودا کو فطرت نے ودیعت کیا تھا۔ وہ جوش وخروش، وہ شوخی وظرافت ذوق کی قسمت میں کہاں'' ۱۳

جس کی وجہ کلیم الدین احمد کے سامنے ذوق کا ''بالطبع ذرا خشک'' ہونا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی جذبات و کیفیات کو بیان کرنے میں ذوق صرف اس قدر کمال دکھا پاتے ہیں کہ اسے حسن اسلوبی اور اختصار کے ساتھ پیش کر دیں اور بس۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں وہ تاثیر نہیں پائی جاتی جو میر یا دیگر شعراء کے کلام

میں پائی جاتی ہے۔

لیکن ذوقؔ نے اپنی مشق کی بنیاد پر فن شاعری میں کمال حاصل کرلیا تھا۔اسی لئے وہ سنگلاخ سے سنگلاخ زمینوں اور مشکل سے مشکل طرحوں یا ردیفوں میں بھی بڑی آسانی کے ساتھ غزل کہنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔لیکن ان کی زیادہ تر غزلیں ''آمد'' کے بجائے ''آورد'' میں کہی گئی معلوم ہوتی ہے جن سے ان کی شاعری میں اصلیت اور واقعیت کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔بقول کلیم الدین احمدان کے کلام میں:

> ''آمد، بے ساختگی کا کہیں نام نہیں، تمام آورد ہی آودر ہے، پختگی ہے، کہنہ مشقی ہے، لیکن اثر نہیں، شعریت نہیں، غزل نہیں ایک شاعرانہ مشق ہے، ہاں مشاقی البتہ مسلم ہے، عموماً ذوقؔ کی غزلوں سے یہی نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں صرف اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ذاتی جذبات وکوائف کا اظہار منظور نہیں''[۱۴]

کلیم الدین احمد ذوقؔ کی غزلگوئی کے حوالے سے مختصر اظہار خیال کیا ہے لیکن یہاں بھی وہ اپنی بُت شکنی کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے، ذوقؔ کے اندر موجود محاسن ومعائب کی نشاندہی کی ہے۔جیسے ہم ذوقِ تنقید کی نئی عمارت کا خشت اوّل قرار دے سکتے ہیں کیونکہ اردو میں اکثر ناقدین تخلیق یا تخلیق کار کے محاسن تو بیان کر دیتے ہیں لیکن معائب سے چشم پوشی اختیار کر لیتے ہیں۔

فراق گورکھپوری:

فراق گورکھپوری نے ذوقؔ کے متعلق دوحصوں پر مشتمل ایک طویل مضمون بعنوان ''ذوقؔ'' قلم بند کیا ہے، جو ان کی کتاب ''اندازے'' میں شامل ہے۔اس مضمون کا پہلا حصہ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی سے ''یوم ذوقؔ'' کے موقع پر نشر کیا گیا تھا، جبکہ دوسرا حصہ فراقؔ نے پہلے حصے کے سات سال بعد لکھا ہے یہ حصہ پہلے حصے سے قدرے طویل اور مفصل ہے۔جس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال تھا کہ اس کتاب میں اس مضمون (پہلے حصے) کو بغیر اسے زیادہ ہاتھ لگائے داخل کروں گا، مگر جب اتنے دنوں بعد اپنا مضمون پڑھا تو اسے جتنا

دلچسپ پایا اتنا ہی تشنہ بھی میں نے محسوس کیا کہ اس مضمون کی ہر بات اگرچہ اپنی
جگہ ایک بات ضرور ہے لیکن ذوقؔ کے کلام کے خد و خال صاف نمایاں نہیں
ہوئے۔'' ۱۵؎

مضمون کے پہلے حصے میں فراقؔ نے ذوقؔ کے زمانے میں ذوق کی اہمیت اور بعد میں اس میں کمی آنے کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ذوقؔ کے کلام کی خصوصیات کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں فراقؔ نے ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے کلام میں موجود فرق کی طرف اشارہ کیا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ذوقؔ کا زمانہ سہل پسندی کا زمانہ تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے زمانے میں غالبؔ یا مومنؔ کے مقابلے زیادہ مقبول تھے۔ کیونکہ غالبؔ کی مشکل پسندی اور مومنؔ کی معاملہ بندی عام قاری یا سامع کی فہم سے پرے تھی، لیکن آج جب وقت کے ہاتھوں ذوقؔ کے کلام سے وہ جگمگاتا ہوا پردہ اٹھ گیا ہے تو اب ذوقؔ کا نام غالبؔ اور مومنؔ کے بعد شمار کیا جاتا ہے۔

ذوقؔ کے متعلق اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام جذبات و احساسات سے عاری ہیں لیکن فراقؔ نے اس مفروضہ کو توڑنے کی کوشش کی ہے اور کلام ذوقؔ کے بہت سے ایسے اشعار تلاش کئے ہیں جن میں احساسات و کیفیات کی جھلک موجود ہے۔ اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں:

'' ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوقؔ کو شاعر نہیں
مانتے...... ان میں جا بجا جذباتی اور داخلی پہلو کی جھلک دیکھائی دیتی ہے، اور ان
کا کلام صحرائے بے آب و گیاہ کی طرح بالکل خشک یا بنجر نہیں، اس میں شک نہیں
کہ کلام کا زیادہ حصہ خارجی اور مصنوعی قسم کی شاعری کا نمونہ ہے، لیکن اس رنگ کو
بھی ذوقؔ نے اپنی مشاقی قادر الکلامی اور استادانہ انداز سے سجا دیا ہے'' ۱۶؎

ذوقؔ کے متعلق محمد حسین آزاد کے خیالات کو جھوٹ اور مبالغہ پر مبنی قرار دینے کے سلسلے میں فراقؔ کا خیال ہے کہ آزادؔ نے ذوقؔ کی شاعری کو جس طرح سراہا ہے جسے بعد میں مبالغہ سمجھا جانے لگا، ہم اسے محض مبالغہ کہہ کر نظر انداز کر دیں یہ انصاف نہیں بلکہ جب ہم آزادؔ کی رائے کی روشنی میں ذوقؔ کا کلام دیکھتے ہیں تو ہمیں اندزاہ ہوتا ہے کہ:

'' وہ مبالغہ سہی لیکن نیم شعوری طور پر آزاد کو کلامِ ذوقؔ کے مخصوص محاسن، مخصوص

خدّ وخال اس کے نکھ سکھ کا احساس ضرور تھا۔علاوہ ذوقؔ سے ذاتی خصوصیت کے
یہی وہ احساس ہے جو انہیں غالبؔ پر بہتری چوٹیں کر جانے پر مجبور کر دیتا ہے'' ۱۷؎

ذوقؔ کے کلام میں سلاست وروانی اور زبان و بیان کی کوئی ایسی خوبی نہیں جو موجود نہ ہو، ذوقؔ نے اپنی شاعری میں جو بھی پیش کیا اور جیسا بھی پیش کیا وہ تمام بے عیب اور مکمل ہیں۔ذوقؔ نے جس طرح الفاظ کی ترتیب اور اس کے نشست کا خیال رکھا ہے، فراقؔ کے مطابق اردو شاعری میں ایسی مثالیں کم ہیں، بعد کے شعراء نے لفظوں کی ترتیب کا جو ہنر دکھایا ہے وہ سب ذوقؔ ہی کا اثر ہے۔ذوقؔ کے یہاں صرف ایک چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ہے''شاعرانہ اندازِ احساس''اس حوالے سے فراقؔ لکھتے ہیں:

''ذوقؔ کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ اندازِ احساس ہے اور یہی کمی
ذوقؔ کے اندازِ بیان کو اس کے دوسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی
ہے'' ۱۸؎

فراقؔ، ذوقؔ کے کلام کو''ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالنے'' کا مشورہ دیتے ہوئے ذوقؔ کی بیسیوں غزلیں اور پچاسوں متفرق اشعار پیش کئے ہیں اور ان میں موجود محاسن کی نشاندہی کی ہے۔ساتھ ہی دیگر شعراء کے کلام سے موازنہ بھی کیا ہے جن پر ذوقؔ اپنے شعری زبان، سلاست وصفائی اور شیرینی کے اعتبار سے ہمیشہ غالب نظر آتے ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ فراقؔ نے ذوقؔ کو''زبان کی شاعری کا بابا آدم'' ۱۹؎ کہنا پسند کیا ہے۔آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''ذوقؔ کی شاعری جزویست از پیغمبری نہ سہی، ساحری نہ سہی، اس میں نشریت نہ
سہی، نمک نہ سہی لیکن ذوقؔ کی زبان میں شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں،
ذوقؔ کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا، روایتی باتوں کو، خیالاتِ عامہ کو
اتنے میں سنورے ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایسا کارنامہ ہے جسے
آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا'' ۲۰؎

ذوقؔ کی شاعری پر فراقؔ گورکھپوری نے جس تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے اور ان کی غزلوں کے ان پہلوؤں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے، جو اب تک ہمارے ناقدین کی بے توجہی کا شکار رہی۔ بیشک فراقؔ کا یہ کارنامہ ذوقؔ تنقید میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے، اور یہ مرتبہ اسے ہمیشہ حاصل رہے گی۔

راحت افزا بخاری:

ذوقؔ کے حوالے سے ان کا ایک مضمون بعنوان ''شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ'' مشمولہ ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' ہے۔اس مضمون میں افزا بخاری نے ذوقؔ کی سوانح حیات،تعلیم وتربیت،شخصیت، قصیدہ نگاری میں ذوقؔ کا مقام اور ذوقؔ کے غزل گوئی کے ذیلی عنوانات کے تحت اظہار خیال کیا ہے۔ چونکہ یہ مضمون مختصر ہے اس لئے ہر عنوان کو اختصار کے ساتھ لکھا ہے۔

راحت افزا بخاری کے نزدیک ذوقؔ کی غزلیں زبان و بیان کے اعتبار سے اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔انہوں نے اپنی غزلوں میں لفظ کے صحیح استعمال، روزمرہ محاوروں کی پیش کش، اور الفاظ کی نشست کا پورا خیال رکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان کو مستند زبان کا درجہ دینے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں ہوتی۔لیکن جہاں تک جذبات و کیفیات کا مسئلہ ہے وہ ان کی غزلوں میں مفقود نظر آتے ہیں، ایسا لگتا ہے کہ ذوقؔ اپنے محبوب کی بے اعتنائی کا شکار ہوئے ہیں اور اس کے بعد انہوں نے جذبات و احساسات سے فرار حاصل کر کے لفظوں کی شاعری میں پناہ لینا پسند کیا۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ذوقؔ کی غزل میں جذبات واحساسات کی اس شدت کا فقدان ہے جو میر اور غالبؔ کا خاص جوہر ہے، ذوقؔ اپنی شخصیت اور ماحول کی بنا پر دبے دبے گھٹے گھٹے رہتے ہیں، ذوقؔ کے یہاں جذباتی کشمکش کے ساتھ مایوسی وحرماں نصیبی بھی ہے یعنی اگر ذوقؔ کبھی کسی پردہ نشیں کی طرف مائل ہوئے ہیں اور اگر کبھی محبوب کی محفل میں شریک ہو کر ساز و آواز سے لطف اندوز ہوئے ہیں تو پھر اس کی بے اعتنائی سے ایسے دل برداشتہ ہو گئے ہیں کہ جذبات واحساسات کی تلخی سے فرار اختیار کر لیا اور الفاظ کی شاعری میں پناہ لینے لگے''[۲۱]

سید حامد:

سید حامد کا نام اردو ادب میں بحیثیت نقاد اتنا مانوس نہیں ہے، باوجود اس کے انہوں نے اردو ادب میں اپنی بہت سی نگارشات اور تحریریں چھوڑی ہیں۔اسی سلسلے کی ایک کڑی ان کا ایک مضمون بعنوان ''ذوقؔ کی حق تلفی'' (مشمولہ نگارخانۂ رقصاں) ہے۔جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مضمون ذوقؔ کے ساتھ ہونے والی

ناانصافی یا حق تلفی پر مشتمل ہے۔

مضمون کے ابتداء میں سید حامد نے وقت کے ساتھ کسی چیز یا شخصیت کی مقبولیت یا عظمت میں آنے والی کمی اور زیادتی کے اسباب وعلل پر روشنی ڈالی ہے، اور مثال کے ساتھ اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے ذوقؔ اور غالب کا ذکر کیا ہے، جن کا زمانہ بھی ایک ہے اور فن بھی ایک ہے، لیکن دونوں کی زندگی میں ذوقؔ کو جو مقبولیت حاصل تھی وہ غالبؔ کو نہ مل سکی اور موت کے بعد غالبؔ کو جس طرح ہر خاص و عام میں شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی وہ ذوقؔ کے حصے میں نہ آسکی۔ سید حامد کے نزدیک ذوقؔ کی حق تلفی یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''زمانہ نے غالبؔ کی فوقیت تسلیم کر لی اور ٹھیک ہی کیا، لیکن انصاف کا تقاضہ ہے کہ ذوقؔ کو ان کا حق دلایا جائے۔ غالبؔ اور ذوقؔ ایک آرے کے دو سرے تو نہیں کہ ایک اونچا ہوا تو دوسرا لامحالہ پستی کی طرف جائے گا'' ۲۲؎

سید حامد کے مطابق غالب کی مقبولیت کی وجہ صرف ان کا کلام نہیں بلکہ اور بھی کئی خارجی عناصر ہیں، جن میں غالبؔ کی پُر بہار شخصیت، مزاج کی شگفتگی، حالیؔ جیسا معتبر سوانح نگار، خطوط کے ذریعہ مراسلہ کو مکالمہ بنانے کا ہنر، بہت سے رسم وروایت کو ترک کرنا اور دنیا کو بازیچۂ اطفال سے زیادہ نہ سمجھنا وغیرہ شامل ہیں۔ ۲۳؎ لیکن ساتھ ہی ہمیں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ ذوقؔ کے یہاں رعایت لفظی اور محاورہ بندی کی جو مثال ملتی ہے وہ کسی اور کے یہاں ملنا مشکل ہے۔ دوسرے یہ کہ ذوقؔ نے غزلوں کے ساتھ عمدہ قصیدے بھی لکھے ہیں اور دونوں صنف میں یکساں عبور حاصل کرنا آسان کام نہیں بھلے ہی اب قصیدہ نگاری کو اتنی اہمیت حاصل نہیں رہی، لیکن ایک زمانے میں یہ صنف بھی غزل کی طرح مقبول تھی۔ اس ضمن میں سید حامد نے ذوقؔ کے قصیدوں میں موجود مختلف فنی محاسن کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''وقت آ گیا ہے کہ ادبی تنگ نظری کو خیر باد کہہ کر ہم اپنی دیرینہ ادبی روایتوں پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالیں اور ان کا تجزیہ از سرِ نو کریں، ادبی روایت کے تسلسل کو تنقید تسلیم کرتی ہے۔ ادب میں ترمیم تبدیلی اور انقلاب خود ادبی روایت کا جزو ہیں'' ۲۴؎

ذوقؔ کے یہاں رعایت لفظی کے ساتھ ساتھ تخیل، ندرت، حسن تعلیل کی دلفریب مثالیں، اسلوب کا

نیا پن، اچھوتی تشبیہات، نازک خیالی، مقامی رسم و رواج اور اوہام و عادات کے ساتھ ساتھ روایت کی پیروی کرتے ہوئے جدت پیدا کرنے کی جو مثالیں ملتی ہیں ان تمام کا ذکر کرتے ہوئے سید حامد نے مثال میں بہت سے اشعار پیش کی ہے۔ان میں سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بیٹھے بھرے ہوتے ہیں خم مے کی طرح ہم
پر کیا کریں کہ مہر ہے منہ پر لگی ہوئی

....

لبریز صد نشاط ہے مثل ہلال عید
سینہ میں وہ جو ناخنِ غم کی خراش ہے

....

گر جھکے تیغ تری سر ابھی حاضر ہے کہ ہم
اس پہ مرتے ہیں کہ تعظیم تو لی دشمن سے

سید حامد نے ذوقؔ اور غالبؔ کے بہت سے ایسے اشعار بھی پیش کئے ہیں جن میں مضمون کے اعتبار سے دونوں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ چونکہ دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ اصل میں یہ انداز کس کا ہے اور کس نے کس کی پیروی کی ہے۔اس ضمن میں سید حامد کا خیال ہے کہ:

> ''ذوقؔ کے یہاں غالبؔ کی بازگشت ملتی ہے یا غالبؔ نے ذوقؔ کے مضامین پر صیقل کی ہے۔اس کا فیصلہ دشوار ہے۔ ہماری اس لاعلمی کی بنیاد کچھ تو دواوین کی تہجی ترتیب میں ہے اور کچھ تاریخوں سے بے نیازی کی روایت میں'' ۲۵

مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیں۔

ذوقؔ:

اے دل ہجومِ رنج و الم سے نہ تنگ ہو
خانہ خراب خوش ہو کہ آباد گھر تو ہے

غالبؔ:

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

ذوقؔ:

دیکھا آخر کہ نہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے
ہم بھر بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

غالبؔ:

پُر ہوں یوں شکوے سے، ہو راگ سے جیسے باجہ
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

ذوقؔ:

مل گئیں خاک میں جو صورتیں ان کا ہے خیال
کیوں نہ فانوسِ خیالی ہو بگولا ہم کو

غالبؔ:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

ذوقؔ اور غالبؔ کے حوالے سے سید حامد کی یہ دریافت واقعی قابل تعریف عمل ہے، اور آئندہ آنے والے ناقدین کے لئے بھی ذوقؔ اور غالبؔ کے کلام کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ میں نئے درروا کرتی ہے۔

سید حامد نے ذوقؔ کے کلام میں مذکورہ خصوصیت کے علاوہ اور بھی بہت سے انفرادی رنگ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جن میں مضمون آفرینی، شعری استدلال، قوت متخیلہ اور صوری حسن وغیرہ قابل ذکر ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ ذوقؔ کے دیوان کو ''اردو شاعری میں سنگ میل کی حیثیت'' قرار دیتے ہیں۔ اس سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''ذوقؔ کا دیوان اور شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ الفاظ کی سستی،

ڈھیل، جھول اور ابہام سے پاک ہے، الجھاؤ اور ژولیدگیٔ فکر سے کوسوں دور۔
ذوقؔ معیاری شاعر ہیں جنھوں نے درمیانی راہ قائم کی جس سے اڑ کر شعراء
آسمان کی خبر بھی لا سکتے ہیں اور جس سے اُتر کر پستی میں غوطہ بھی لگا سکتے ہیں'' ۲۶

ذوقؔ کے کلام کے ساتھ ہونے والی حق تلفی اور اسے کمتر درجے کا شاعر سمجھنے کی غلطی کا جس خوبصورتی کے ساتھ حامد صاحب نے احاطہ کیا ہے، اور ناقدین ذوقؔ کو اس کی طرف توجہ مبذول کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے، یہ خود اپنے آپ میں ذوقِ تنقید میں ایک اضافہ ہے، اور ذوقؔ پر لکھے گئے چند اہم تنقیدی مضامین میں سے ایک ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے واحد ایسے نقاد ہیں جنہوں نے کلاسیکی شعرا اور کلاسیکی متون پر پورے اہتمام کے ساتھ لکھا ہے، اور خوب لکھا ہے۔ کلاسیکی غزل کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس پر فاروقی نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ چوں کہ ذوقؔ کا تعلق بھی کلاسیکی غزل کے آخری دور کے شعراء سے ہیں لہذا فاروقی نے ان کے حوالے سے ایک مضمون بعنوان ''ذوقؔ کی غزل'' لکھا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے ذوقؔ کے متعلق دیگر ناقدین بطور خاص محمد حسین آزادؔ کی رائے کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ مضمون کے ابتداء میں انہوں نے وقار عظیم کی تحریر سے ایک واقعہ اخذ کیا جس میں وقار عظیم اپنے ایک دوست سے ذوقؔ کو شاعر نہ ماننے کی ضد پر قائم نظر آتے ہیں۔ فاروقی کے اس واقعہ کے ذکر کا مقصد دراصل ذوقؔ کے خلاف اس قسم کی بے توجہی یا ردعمل کی وجہ معلوم کرنا ہے۔

محمد حسین آزادؔ نے اپنی کتاب ''آبِ حیات'' میں ذوقؔ کے کلام کی مقبولیت اور مشاعروں میں ذوقؔ کی اہمیت کے حوالے سے جو واقعات درج کئے ہیں ان میں سے چند کا ذکر کرتے ہوئے فاروقی نے کچھ اہم نکات اخذ کئے ہیں اور ذوقؔ کی مقبولیت یا عظمت میں آنے والی تبدیلی کا مناسب جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ فاروقی صاحب نے آزادؔ کی تحریر سے جو نکات اخذ کئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) ذوقؔ کے یہاں مضامین بہت ہیں، بلکہ وہ مضامین کو نیا رنگ دیدیتے ہیں، لہذا وہ مضمون آفریں ہیں۔

(۲) ذوقؔ انتہائی قادرالکلام ہیں۔

(۳) وہ باریک سے باریک مضمون کو بھی نہایت صفائی سے ادا کر دیتے ہیں۔

(۴) ان کے کلام میں خوش آہنگی، روانی اور چستی ہے۔

(۵) ذوقؔ نے سوداؔ کی تقلید کی ہے۔۲۷

جب یہ تمام خوبیاں ذوقؔ کے یہاں موجود تھیں تو پھر ایسا کیا ہوا کہ وہ بے توجہی کے شکار ہو گئے اور ان کے شاعر ہونے پر بھی شک کی گنجائش پیدا ہو گئی۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ اس کی وجہ صرف شاعری کے معیار یا مذاق میں ہونے والی تبدیلی نہیں بلکہ اس کے پیچھے سیاسی اور تہذیبی اسباب بھی کار فرما ہیں۔ جو ہماری بد ذوقی اور اپنے قدیم سرمایہ سے چشم پوشی کے سبب وجود میں آئی ہے۔ شاعری نام ہے لطف اندوز ہونے کا اگر کسی شاعر کے کلام سے ہم لطف اندوز ہو رہے ہیں تو اس شاعر کی قدر کرنا چاہئے، ضروری نہیں کہ وہ عظیم شاعر ہی ہوں۔ اس بابت فاروقی لکھتے ہیں:

> ''کسی شاعر سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس شاعر کا عظیم ہونا ضروری نہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ شاعری کو لطف اندوز ہونے کی چیز نہیں، بلکہ جوشاندہ یا نمک جالینوس کی طرح فائدہ مند بنانا چاہتے ہیں ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں، میں تو شاعری کو لطف کی خاطر پڑھتا ہوں اور اگر مجھے ذوقؔ کے بہت سارے کلام سے لطف حاصل ہوتا ہے تو میں ذوقؔ کی قدر کرتا ہوں'' ۲۸

شمس الرحمٰن فاروقی نے محمد حسین آزادؔ کی اس رائے کا ذکر کرتے ہوئے کہ ذوقؔ کے یہاں مختلف وقت میں الگ الگ شعراء کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جن میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ، مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں، اسے تنقید کا کلاسیکی انداز قرار دیا ہے۔ جس میں کسی شاعر کی انفرادیت کو یا مختلف خصوصیت کو الگ الگ شعراء سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ کیونکہ:

> ''انفرادیت کا وہ تصور جو ہم نے مغرب سے مستعار لیا ہے وہ نہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں ہے اور نہ سنسکرت میں'' ۲۹

ذوقؔ کے متعلق آزادؔ کی بہت سے خیال درست ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ آزاد نے ذوقؔ کے بارے میں بقول فاروقی:

''غیر معمولی توصیفی فقرے اس کثرت سے استعمال کئے ہیں کہ ان کو لامحالہ مبالغہ آمیز اور جھوٹ سمجھا گیا''۔ ۳۰

فاروقی صاحب کا آزادؔ پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ انہوں نے ذوقؔ کے کلام پر کئی شعراء کے اثر کا ذکر کیا، لیکن اصل شاعر ناسخؔ کو چھوڑ دیا جس کا اثر ذوقؔ پر سب سے زیادہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ذوقؔ پر ان تمام لوگوں کے اثر کا ذکر کیا جن کے کلام سے ذوقؔ کی غزل کو کوئی خاص علاقہ نہیں، اور اس شاعر کو چھوڑ دیا جس نے اس کے لئے شیرِ مادر کا کام کیا۔ یعنی آزادؔ نے میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ اس سب کے تو نام گنوائے، لیکن ناسخؔ کو چھوڑ دیا''۔ ۳۱

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق ''ذوقؔ کی غزل کا کلید ناسخؔ کی غزل میں ہے'' اس ضمن میں انہوں نے ذوقؔ اور ناسخؔ کے کئی اشعار پیش کئے ہیں اور دونوں کے یہاں زبان و بیان کی سادگی اور صفائی، محاوروں اور کہاوتوں کی پیش کش وغیرہ میں مماثلت کی نشاندہی کی ہے۔

فاروقی صاحب کا یہ مضمون نہ صرف ذوقؔ کی غزل گوئی اور اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے بلکہ ذوقؔ کے متعلق دیگر ناقدین اور محمد حسین آزادؔ کے ذریعہ پھیلائی گئی غلط فہمی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

ڈاکٹر محمد ذاکر:

ذوقؔ کے حوالے سے ان کا ایک مضمون ''ذوقؔ کی غزل'' ڈاکٹر اسلم پرویز کی مرتب کردہ کتاب ''شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ'' میں شامل ہے۔ اس مضمون میں محمد ذاکر نے ذوقؔ کی مختصر سوانحی حالات اور ان کی شخصیت پر گفتگو کرتے ہوئے صنف غزل کے تاریخی ارتقاء کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے، اور اسی روشنی میں ذوقؔ کی غزل گوئی پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے مطابق جس طرح اردو کے دیگر شعراء اپنی خاص انفرادیت سے پہچانے جاتے ہیں مثلاً دردؔ اپنے متصوفانہ مضامین سے، میرؔ اپنے شعر کی تاثیر سے، ناسخؔ اپنی شاعری کی زبان کے تراش وخراش سے، آتشؔ اپنے بانکپن سے اور مومنؔ اپنی نازک خیالی سے، اسی طرح ذوقؔ کی بھی اپنی منفرد خصوصیت ہے اور وہ ہے، اخلاقی اور ناصحانہ مضامین۔ ذوقؔ کو ان مضامین سے طبعی لگاؤ تھا۔ جس طرح ان کی

زندگی میں ہمواری اور یکسانیت تھی اسی طرح اس کی شاعری مضامین اور زبان و بیان کے اعتبار سے یکساں اور مانوس معلوم ہوتی ہے۔ جس میں نہ تو معنوی تہہ داری ہوتی ہے اور نہ گہرے غور و فکر کی ضرورت۔ محمد ذاکر اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

''ذوقؔ انسانی ذہن کی کارکردگی کی امکانی حدوں کی توسیع نہیں کرتے۔ عام اخلاقی اور انحطاطانہ مضامین ہوں یا عاشقانہ وہ عام فہم زبان اور محاورہ و روزمرہ کے مطابق ادا کر دیتے ہیں۔ کوئی انوکھا تجربہ یا کسی جذبے کی شدت نہیں دکھاتے''۳۲

ذوقؔ سے پہلے میرؔ بھی شاعری میں دلّی کی عام روزمرہ زبان کو بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اور اپنی افتاد سے معمولی سے معمولی لفظوں کی معنویت کو روشن کر دیا ہے۔ ''ذوقؔ کے یہاں میر کی سی لفظ کی قدر آفرینی نہیں ہے'' مگر زبان کی سطح پر روزمرہ کا جو استعمال اس کے یہاں موجود ہے وہی بقول ذاکر ''ان کی شاعری کا جزو اعظم ہے''۳۳ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ذوقؔ کی زبان روزمرہ سے اتنی قریب تھی تو وہ زندہ کیوں نہ رہ سکی۔ محمد ذاکر کے نزدیک اس کی بنیادی وجہ یہ ہے:

''مغربی اثرات، زمانے کے نئے نئے تقاضوں، سرسید کی اصلاحی تحریک، حالی کی شاعری اور بالخصوص روایتی عشقیہ شاعری پر ان کی تنقید اور اقبالؔ کی خطابیہ اور غور و فکر کی دعوت دینے والی شاعری کی وجہ سے خود شاعر بشمول غزل کے بارے میں اندازِ نظر بدلنے لگا تھا''۳۴

محمد ذاکر کے مطابق ذوقؔ نے روزمرہ زبان کے استعمال کے ساتھ ساتھ کہاوتیں، محاورے، مضمون آفرینی، نادر تشبیہ و استعارات، سنگلاخ زمین اور مشکل ردیف، بندش الفاظ کا سلیقہ اور عروض کی پابندی وغیرہ میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ باوجود اس کے ان کی غزلوں میں نہ تو ''گنجینۂ معنی'' کا طلسم نظر آتا ہے، نہ میرؔ کی طرح تاثر، کیونکہ انہوں نے میر کی طرح ''اپنی ذات کو تپِ غم سے سنوارا نہیں ہے کہ ان کے اشعار سننے والے کے دل کو پگھلا دیں''۔۳۵

محمد ذاکر نے اپنے اس مضمون میں جہاں ایک طرف ذوقؔ کی غزل گوئی اور اس کی انفرادیت و خصوصیت بیان کی ہے، وہیں دوسری طرف ذوقؔ کی غزلوں میں محسوس کی جانے والی کمیوں کی بھی نشاندہی کی، نقاد کی اصل ذمہ داری بھی یہی ہے، کہ وہ فن کار یا فن پارے میں موجود محاسن اور معائب دونوں پر روشنی ڈالے

اور پھر کوئی نتیجہ اخذ کرے۔اس اعتبار سے ذاکر صاحب کا یہ مضمون ذوقؔ پر لکھے گئے اہم تنقیدی مضامین میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی:

اردو میں مابعد جدید تنقید کا اہم نام ہے۔کلاسیکی متنِ شعر اور اس کی شعریات پر لکھنے والوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد اگر کسی دوسرے نقاد کا نام ہے تو وہ ابوالکلام قاسمی ہے۔ذوقؔ کے حوالے سے ان کا ایک مضمون ''ذوقؔ کی غزل گوئی: ایک بازیافت'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا، جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذوق کی غزل گوئی جو وقت گزرنے کے ساتھ اپنی عظمت یا مقبولیت کھو بیٹھی، یہ مضمون اسی کھوئی ہوئی عظمت یا مقبولیت کی بازیافت سے تعلق رکھتا ہے۔ابوالکلام قاسمی نے ذوقؔ کی زندگی میں اس کے کلام یا خود ذوقؔ کو ملنے والی عزت ومقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے، وقت کے ساتھ اس کی قدر میں کمی آنے کے وجوہات پر روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی محمد حسین آزادؔ اور دیگر ناقدین کی رایوں کا جائزہ بھی لینے کی کوشش کی ہے۔

اس ضمن میں انہوں نے ذوقؔ کی غزلوں میں روایتی مضامین میں جدت پیدا کرتے ہوئے نئی راہ نکالنے، روزمرہ کی زبان اور محاروں کا استعمال، مضمون آفرینی معاملہ بندی، تعقید لفظی، تنافر معنوی، لفظی ومعنوی رعایتوں کا ذکر، تمثیلی طریقِ کار اور محاورے کی تعریف کے ساتھ پرلطف تصویر ابھارنے کی کوشش وغیرہ جیسے محاسن ومعائب کی نشاندہی کی ہے۔ساتھ ہی ذوقؔ پر سوداؔ، ناسخؔ، اور شاہ نصیرؔ کے مرتبہ اثرات کے سلسلے میں گفتگو کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ ذوقؔ پر سب سے زیادہ اثر ناسخؔ کا ہے نہ کہ سوداؔ یا شاہ نصیرؔ وغیرہ کا۔اس سلسلے قاسمی صاحب لکھتے ہیں:

> ''ذوقؔ نے سوداؔ اور ناسخؔ کی زمینوں میں متعدد غزلیں کہی ہیں۔محمد حسین آزادؔ نے آبِ حیات اور دیوان ذوقؔ میں ایک سے زیادہ بار ذوقؔ پر سوداؔ کے اثرات کا ذکر کیا ہے لیکن یہ ذکر اس طرح سے بلا دلیل ہے جس طرح وہ ذوقؔ کے میرؔ، میرزاؔ، دردؔ، مصحفیؔ، انشاءؔ، اور جرأت سب سے متاثر ہونے کا ذکر کرتے ہیں'' [۳۶]

ابوالکلام قاسمی نے اپنے اس مضمون میں جہاں ذوقؔ پر دیگر ناقدین کی رایوں کا جائزہ پیش کیا ہے

وہیں ان کی غزل گوئی کی بازیافت کرتے ہوئے ان میں موجود فنی محاسن ومعائب کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس بات کی خوشی کا اظہار بھی کیا ہے کہ ''اردو شعریات کی بازیافت کی کوشش کے ساتھ ذوقؔ جیسے ہنرمند اور خوش گوار شاعروں کی بازیافت کے امکانات مزید روشن ہوتے نظر آتے ہیں''۔[۳۷]

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے حوالے سے لکھے گئے مذکورہ تصانیف اور مضامین کے علاوہ دو مونوگراف اور کئی مضامین لکھے گئے ہیں۔ جن میں مونوگراف شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (مخمور سعیدی) مونوگراف شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (کوثر مظہری)، ذوقؔ کی غزل گوئی اور دہلوی زبان کی روایت (جناب ضمیر حسن دہلوی)، ہوگئی معنی میں دقت شعر پر اچھا ہوا (پرفیسر صادق)، مطالعات ذوقؔ کا تنقیدی جائزہ (محمد ضیاء الدین انصاری)، غالبؔ اور ذوقؔ کے مزاروں کی داستان (شاہد ماہلی)، ذوقؔ اور غالبؔ کے ادبی معرکے (خلیق انجم)، غالبؔ اور ذوقؔ کا موازنہ (ممتاز حسین) اور ذوقؔ کا اسلوب (نثار احمد فاروقی) وغیرہ شامل ہیں۔ ذوقؔ پر لکھے گئے مختلف اہم مضامین کے دو مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں جن میں، ''شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ'' (مجموعہ مضامین) مرتبہ: اسلم پرویز، اور ذوقؔ دہلوی (مجموعہ مضامین) مرتبہ: شاہد ماہلی قابل ذکر ہیں۔

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ (پ۔۱۷۹۸ء، م۔۱۸۶۹ء):

جب دلی میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا، مشرقی تہذیب مٹتی جارہی تھی، اوراس کی جگہ ایک نئی تہذیب جنم لے رہی تھی، ہر طرف انتشار اور بدامنی کا دور دورا تھا، اس وقت بھی دلّی میں چند ایسے شعراء موجود تھے، جنھوں نے شعر و ادب کی شمعیں روشن کر رکھی تھیں۔ جن میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا نام سرفہرست ہیں۔ انھوں نے اپنی جدت طبع سے نہ صرف اردو غزل میں نئے مضامین داخل کئے بلکہ اردو شاعری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کردیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ'' غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ غالبؔ نے اسے ذہن دیا'' اسی کا نتیجہ تھا کہ غالبؔ کی زندگی میں اس کا دیوان پانچ بار شائع ہوا اور ہر بار قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور دلچسپی کے ساتھ پڑھا گیا۔ بقول حالؔی خدائے سخن میر تقی میرؔ نے غالبؔ کے ابتدائی زمانے کے اشعار سن کر یہ پیشین گوئی کی تھی کہ:

> ''اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا''[۳۸]

میرؔ کے اس قول کو اگر ہم غور سے دیکھیں تو غالبؔ کی شخصیت اور اس کے کلام سے متعلق یہ پیشین گوئی بہت حد تک درست ثابت ہوئی مگر مختلف انداز میں اور وہ یہ غالبؔ کو کوئی کامل استاد نہ ملا اس کے باوجود وہ لاجواب شاعر بن گئے اور جب زمانے کی روش سے ہٹ کر شعر کہے تو ان پر مہمل بکنے کا الزام بھی لگا۔ لیکن وقت کے گزرنے کے ساتھ غالبؔ کے انہیں مہمل کلام سے معنی کی ایسی ایسی جہتیں سامنے آئیں، کہ ہر کوئی ان کی عظمت کا قائل ہوگیا، اور غالبؔ کا شمار نہ صرف اردو بلکہ دنیا چند اہم شعراء میں کیا جانے لگا۔ جس میں ہمارے نقادوں اور دانشوروں نے غالبؔ کی شخصیت، ان کے کلام اور ان کی فکر و فن پر تحقیقی و تنقیدی مضامین اور کتابیں لکھ کر نمایاں کردار ادا کیا۔ جن کا احاطہ کرنا ناممکن ہے لہذا یہاں غالبؔ کے نمائندہ ناقدین اور ان کی آرا پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔ ایسے ناقدین میں خواجہ الطاف حسین حالؔی، غلام رسول مہر، عبدالرحمٰن بجنوری، سید عبداللطیف، یاس یگانہ چنگیزی، شیخ محمد اکرام، یوسف حسین خان، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد

صدیقی، شوکت سبزواری، فرمان فتحپوری، سید احتشام حسین، آلِ احمد سرور، خورشید الاسلام، اسلوب احمد انصاری، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اورابوالکلام قاسمی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالؔی:

حالؔی نہ صرف غالب تنقید میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں بلکہ اردو میں تنقید نگاری کے آغاز کا صحرا بھی انہیں کے سر جاتا ہے۔ حالؔی نے حیاتِ سعدی اور حیاتِ جاوید اور یادگارِ غالبؔ (۱۸۹۶ء) لکھ کر غالبؔ کی زندگی کے اہم پہلو اور ان کے کلام کی تفہیم کا جو نمونہ پیش کیا، آج بھی نقدِ غالب بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حالی نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے: پہلا حصہ غالبؔ کی زندگی اور ان میں پیش آنے والے اہم حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ جن میں تاریخ ولادت، خاندان، مسکن، مطالعۂ کتب، سفر کلکتہ، قیام لکھنؤ، سرکاری ملازمت سے انکار، قید ہونے کا واقعہ، قلعہ کا تعلق، بادشاہ کا استاد ہونا، اولاد، وظیفہ رامپور، قاطع برہان، عروض، نجوم اور تاریخ گوئی پر دسترس، اخلاو و عادات، مروت، فراخ حوصلگی، شعر فہمی، کتاب فہمی، حسن و بیان اور ظرافت، خودداری، خوراک، آموں کی رغبت، اسلام کا یقین، شوخیٔ بیان، سلامتی طبع، محققانہ نظر، حق پسندی، راست گفتاری، ناقدر دانی کی شکایت، خانگی تعلقات، موت کی آرزو، اخیر عمر کی حالت مرض الموت کی حالت، تاریخ وفات، جنازے کی نماز اور شاگردوں کی کثرت وغیرہ شامل ہیں۔ دوسرا حصہ ''مرزا غالبؔ کے کلام پر ریویو اور اس کا انتخاب'' کے عنوان سے قلمبند کیا گیا ہے۔ جس میں غزلیات، قطعات، رباعیات اور نثر اردو وغیرہ پر حالؔی نے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ جس کا اشارہ خود حالؔی نے کتاب کے ابتدائی حصے میں کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ رسالہ دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، پہلے حصے میں مرزا کی زندگی کے واقعات جہاں تک معلوم ہو سکے، اور ان کے اخلاق و عادات و خیالات کا بیان ....دوسرے حصے میں مرزا کے تمام کلام نظم و نثر، اردو اور فارسی کا انتخاب اور ہر قسم پر جدا جدا ریویو، اور آخر میں مرزا کے کسی قدر کلام کا موازنہ ایران کے بعض مسلم الثبوت استادوں کے کلام کے ساتھ کیا گیا ہے''[۳۹]

چونکہ حالؔی کو غالبؔ سے عقیدت تھی اس لئے انہوں نے بعض جگہوں پر غالبؔ کی شخصیت یا شاعری میں موجود خامیوں کا ذکر ذرا دبے لفظوں میں کیا ہے اور فوراً اس کی کوئی نہ کوئی تاویل بھی پیش کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے بعد کے لکھنے والوں نے حیات جاوید سے متعلق علامہ شبلی نعمانیؒ کی ''مدلل مداحی'' والی رائے کا اطلاق ''یادگارِ غالبؔ'' پر بھی کیا ہے اور اسے بھی ''مدلل مداحی'' کے زمرے میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ حالؔی نہایت شریف النفس انسان تھے لہذا وہ فطری طور پر کسی کی عیب جوئی کرنا یا عیبوں کی نشاندہی کرنا مناسب نہیں سمجھتے یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر اپنے موضوع کی خوبیوں کو زیادہ عیاں کرتے اور خامیوں کی پردہ پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔

بہرحال مرزا غالبؔ کی شاعری کے متعلق حالؔی کی رائے یہ ہے، انہوں نے کبھی کوشش کر کے شعر نہیں کہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا تھا۔ جس کی بنیاد پر وہ ہمیشہ اپنی الگ راہ نکال لیتے تھے۔ انہوں نے کبھی روایتی طرز کو پسند نہیں کیا اور اسی لئے ابتدا سے ہی ان کی شاعری میں مشکل پسندی، کسی لفظ کو نئے طور پر برتنے کا عمل، تخیل کی بلند پروازی وغیرہ جیسی چیز دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جس کی وجہ حالی نے کچھ اس انداز میں تحریر کی ہے:

> ''مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا، چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے فارسی زبان میں اختراع کی تھی اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا، جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:
>
> طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
>
> اسداللہ خاں ! قامت ہے ۲۰

اس کے بعد حالؔی نے غالبؔ کے ایسے کئی اشعار پیش کئے ہیں جن میں وہ بیدل سے متاثر ہو کر بول چال کی اردو کے برعکس غیر مانوس لفظیات کا استعمال کیا ہے۔ اور نئے قسم کا مضمون پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرؔ، سوداؔ اور دیگر شعراء سے غالب کا موازنہ کرتے ہوئے حالؔی نے دونوں کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ و سوداؔ سے لے کر ذوقؔ تک کے تمام اہم شعراء کا یہ چلن رہا ہے کہ وہ مضامین جو فارسی شاعری میں باندھے جا چکے ہیں یا اردو میں بندھتے آ رہے ہیں انہیں الفاظ کے تغیر و تبدل کے بعد عام بول چال اور روز

مرہ کی زبان میں کچھ اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھنے یا سننے والوں کو لطف آجائے۔ اس کے مقابلے غالب نے یہ کوشش کی کہ اس کی غزل کے مضامین بالکل اچھوتے اور نئے ہوں۔ اس سلسلے میں حالؔی لکھتے ہیں:

''مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اردو شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کئے گئے ہیں، جو سب سے نرالا ہے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں، جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے''[۴۱]

حالؔی نے مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اچھوتے مضامین پر مشتمل کئی اشعار کی تشریح بھی کی ہے جن کا تعلق مختلف موضوعات سے ہے۔ مثلاً اخلاق، عشق، شوخی، تصوف، وفاداری، ناامیدی وغیرہ۔ اس ضمن میں انھوں نے غالب کی چار بڑی خصوصیات بھی بیان کی ہے۔ اور ہر خوصیت کے تحت مثال میں اشعار پیش کر ان کی عمدہ شرح پیش کی ہے۔

غالبؔ کی پہلی خصوصیت کا بیان اوپر کیا جا چکا ہے، جس میں مرزا کے خیالات کا اچھوتا پن، اپنے لئے الگ راہ نکالنا اور قدما کی تقلید سے گریز کرنا وغیرہ شامل ہے۔ دوسری خصوصیت استعارہ، کنایہ اور تمثیل وغیرہ کی طرف خاص توجہ دینا ہے حالی کے مطابق غالب سے پہلے کے شعرا ان اجزاء سے واقف تو تھے لیکن جس خوش اسلوبی سے غالب نے ان کا خیال رکھا ہے اردو میں ان سے پہلے اس کی مثال نہیں ملتی وہ لکھتے ہیں:

''مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے، اور جس کی طرف ریختہ شعراء نے بہت کم توجہ کی ہے، ....اور شعراء نے استعارے کو صرف محاوراتِ اردو میں بلاشبہ استعمال کیا ہے لیکن استعارے قصد سے نہیں، بلکہ محاور بندی کے شوق میں استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں''[۴۲]

یعنی غالب سے قبل کے شعراء نے ارادۃً اپنی شاعری میں استعارہ نہیں پیش کی لیکن غالبؔ نے ارادے کے ساتھ اپنی غزلوں میں استعارے کا کمال دیکھایا ہے۔

تیسری خصوصیت میں غالبؔ نے سنجیدگی و متانت کے ساتھ ساتھ کس طرح شوخی و ظرافت کا پہلو

پیدا کرلیا ہے، حالی کے مطابق اس میں بھی غالبؔ کا کمال یہ کہ انہوں نے شوخی وظرافت کو فحش یا ابتذال کی حد تک کبھی نہیں جانے دیا جیسا کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ شوخی کے نام پر شعراء فحش گوئی اور ہزل کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔[۴۳]

حالیؔ نے مرزا غالبؔ کے کلام کی چوتھی اور آخری خصوصیت یہ بتائی ہے کہ جب ہم ان کی غزلیں پڑھتے ہیں تو بظاہر کچھ اور معنی نظر آتے ہیں لیکن جب اسی کلام کو غور کے ساتھ پڑھتے ہیں تو اس کے دوسرے معنی ومفہوم بھی سامنے آنے لگتے ہیں، جیسا کہ:

> ''ان کے (غالبؔ کے) اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ جن سے وہ لوگ، جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے''[۴۴]

جیسا کہ ذکر کیا گیا تھا کہ حالیؔ نے ہر خصوصیت کے تحت مثال میں کئی کئی اشعار پیش کئے ہیں اور اس کی تشریح بھی کی ہے، اور حالیؔ کا بنیادی مقصد بھی یہی تھا کہ وہ اشعار جن کے معنی تک عام قاری کی رسائی نہیں ہو پاتی اس کی شرح کر دی ہے، اس سلسلے میں حالیؔ رقمطراز ہیں:

> ''جو لوگ شعر کی سمجھ اور اس کا مذاق رکھتے ہیں ان کو بغیر اس کے کہ تمام کلیات پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے، مرزا کا ہر قسم کا عمدہ کلام ایک جگہ جمع کیا ہوا مل جائے گا۔ دوسرے جو لوگ مرزا کا کلام اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے، وہ بہ سبب اس کے کہ ہر مشکل شعر یا فقرے کے معنی حل کر دیئے گئے ہیں، مرزا کے خیالات سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکیں گے، اور دونوں طبقوں کو معلوم ہو جائے گا کہ مرزا نے قوتِ متخیلہ اور ملکۂ شاعری کس درجہ کا پایا تھا، اور کس خوبی اور لطافت سے وہ نہایت نازک اور دقیق خیالات کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ادا کرنے کی قدرت رکھتے''[۴۵]

حالیؔ کی یہ کتاب (یادگارِ غالب) غالبؔ پر لکھے گئے تمام کتابوں میں آج بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہے بلکہ بعضوں کا خیال ہے کہ غالبؔ کو غالبؔ بنانے اس کتاب نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اور جس شاعر کو

اپنے زمانے میں مہمل بکنے والا اور طرح طرح کے اعتراض کا سامنا کرنا پڑا۔ حالؔی نے اسی شاعر کے منتخب کلام کی ایسی تفہیم پیش کی کہ لوگوں کو اپنی کم فہمی کا یقین ہونے لگا اور پھر اس نے ''یادگارِ غالب'' کی روشنی میں کلام غالب کا مطالعہ شروع کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مرزا غالبؔ پوری اردو شاعری پر غالب ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ حالؔی کی یہ تصنیف نقد غالبؔ میں آج بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

غلام رسول مہر:

غلام رسول مہر کا نام غالب کے ابتدائی دور کے ناقدین میں اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں ''غالب'' کے عنوان سے مرزا کی ایک مفصل سوانح عمری لکھی۔ جس میں بنیادی مآخذ کی حیثیت خود مرزا غالب کے نثری و شعری تصانیف و تحریر کو حاصل ہے جس کا ذکر غلام رسول مہر نے کتاب کے سرورق پر بھی کیا ہے۔ عبارت کچھ اس طرح ہے۔

''نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی ایک مستند سوانح
عمری جو خود میرزا ممدوح کے کلام نظم ونثر سے ماخوذ ہے''

غلام رسول نے مذکورہ کتاب کو کل چودہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جس میں پہلا باب غالبؔ کی پیدائش، نام ونسب خاندان اور تعلیم پر مشتمل ہے، دوسرا باب شادی، خانگی زندگی اور متعلقین کا احاطہ کرتا ہے۔ تیسرے باب میں دلی میں سکونت اور مکان کا ذکر ہے۔ چوتھا باب سفر کلکتہ اور پانچواں باب ''رام پور اور میرٹھ کے سفر'' سے متعلق ہے۔ چھٹا باب ''پیشن کا مقدمہ ساتواں باب ابتلاء اسیری''، اور آٹھواں باب'' مالی حالات، مدح گوئی اور رصلہ یابی'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ نویں باب میں ''داستان غدر اور دسویں باب میں پینشن کے حصول کے لئے سعی وشفارش'' کا بیان ہوا ہے۔ گیارہوں باب میں ''عوارض اور وفات''، بارہویں باب میں مرزا کے اخلاق و عادات اور متفرق حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیرہوں باب میں غالب کی تصانیف کا ذکر اور چودہوں باب میں ان کے کلام، طریق اصلاح اور مشاعرے وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اور ہر باب کے تحت کئی کئی ذیلی عنوانات قائم کئے ہیں تا کہ مرزا غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کا کوئی بھی

پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔

غلام رسول مہر نے غالب کے کلام پر الگ سے کوئی رائے نہیں دی ہے بلکہ موقع بہ موقع کہیں کہیں اپنے خیالات ظاہر کر دیتے ہیں جس سے یہ اندزاہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں غالبؔ کی حیثیت ایک آفاقی شاعر کی ہے، حالؔی کی طرح غلام رسول مہر بھی غالب سے عقیدت رکھتے تھے جس کا اظہار انہوں نے کتاب کی تمہید میں کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''میں ہوش سنبھالتے ہی کسی دوسرے کی عقیدت کا حلقہ اپنی گردن میں ڈالے بغیر غالب کا معتقد بن گیا تھا''۴۶

یہی وجہ ہے کہ غلام رسول مہر غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کے بعض منفی پہلو کو صرفِ نظر کرنے کی کوشش کی ہے۔ باوجود اس کے انہوں نے غالب کی تعریف وتوصیف میں جذباتی رویہ سے گریز کرتے ہوئے بہت ہی سلجھے ہوئے انداز میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

> ''غالبؔ شاعر تھے کسی خاص گروہ، خاص جماعت اور قوم کے شاعر نہ تھے بلکہ اپنے دل ودماغ اور اپنے تاثرات واحساسات کی ہمہ گیری کے باعث کائنات انسانیت کے شاعر تھے، یونیورسل شاعر تھے، اور ان سے یہ توقع نہیں رکھی جاسکتی تھی کہ وہ ایک مخصوص گروہ اور مخصوص جماعت کے مخصوص تاثرات کی تابعیت قبول کریں، ان کی نظروں میں زیادتی اور تجاوز عن الحدود ہر حال میں بڑا تھا''۴۷

غالبؔ کے حوالے سے غلام رسول مہر کا دوسرا کارنامہ ان کے اردو خطوط کو ترتیب دے کر دو جلدوں میں شائع کرنا ہے۔ اس میں انہوں نے خطوط کے ساتھ ''مکتوب الیہم کے حالات اور حواشی کا اضافہ بھی'' کر دیا ہے۔ جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور قابل قدر کوشش ہے۔ مہر صاحب کی یہ خدمات ہمیشہ اہمیت کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری:

ان کی کتاب ''محاسن کلام غالب'' دراصل دیوانِ غالبؔ نسخۂ حمیدیہ کا مقدمہ ہے۔ اسے بجنوری نے

۱۹۱۶ء کے قریب بابائے اردو مولوی عبدالحق کی فرمائش پر لکھا۔ یہ مقالہ پہلی بار انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالہ ''اردو'' میں جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا اور اپنی مقبولیت کے سبب اسی سال کتابی صورت میں بھی شائع ہوا۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ اس میں بجنوری نے صرف کلام غالبؔ کے محاسن کا احاطہ کیا ہے یا اسے بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب کا پہلا ہی جملہ ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالبؔ'' عبدالرحمٰن بجنوری کے غالب پرست ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بجنوری کے اس جملے پر بہت سے ناقدین نے اعتراض کیا ہے ساتھ ہی اس کتاب میں کی جانے والی تنقید کو ''مصنوعی تنقید'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جس میں گیان چند جین، اختر اورینوی، راہی معصوم رضا، ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ شامل ہیں، تو دوسری طرف ناقدین کا ایک طبقہ اسے اپنے عہد کے بہترین تنقیدی نمونوں میں شمار کرتا ہے جن میں ڈاکٹر محمد حسن، خلیل الرحمٰن اعظمی اور اسلوب احمد انصاری پیش پیش نظر آتے ہیں۔

بہر حال بجنوری نے اس کتاب کو کل سترہ حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصے میں کلام غالبؔ کے الگ الگ محاسن پیش کئے ہیں۔ ساتھ ہی بعض جگہوں پر مغربی شاعر و ادیب سے غالبؔ کا موازنہ کرتے ہوئے غالبؔ کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں سقراط، گوئٹے، ہومر، شکسپئر، پال ورلین، بودلیئر، ملارامے، برنٹ، ہیگل، کانٹ، ڈارون، رسل، برگساں اور بیکن وغیرہ شامل ہیں۔ اس ضمن وہ میں لکھتے ہیں:

''دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالبؔ کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ ہے شعرائے المانیہ
سرتاج یوحنا ولف گانگ فان گوئٹے المعروف بہ گوئٹے'' ۴۸؎

جس کی وجہ ان کے نزدیک غالبؔ اور گوئٹے ''دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے'' دونوں پر شاعری کا خاتمہ ہوتا ہے، انسانی زندگی یا فطرت کا کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر ان کی نظر نہ گئی ہو اور ان پر اِن کا اثر نہ پڑا ہو۔ بس دونوں میں فرق ہے تو یہ کہ گوئٹے اپنی زندگی میں شہرت پا چکا تھا لیکن غالب کو اس کی موت کے بعد شہرت حاصل ہوئی۔

عبدالرحمٰن بجنوری نے مرزا کے کلام میں موجود محاسن کا ذکر کرتے ہوئے مثال میں اشعار بھی پیش کئے ہیں اور اس کی تشریح بھی کی ہے تاکہ کلام کا حسن مزید واضح ہو جائے۔ بجنوری کے مطابق غالبؔ کے کلام میں کوئی ایسا لفظ نہیں جسے ہم ''لفظ پُرکُن'' کہہ سکیں، بلکہ یہ فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ مرزا لفظ کے

معنوی وسعت، مترادفات اوراس کے برتنے کے ہنر سے واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو بھی محسوس کرتے اوراسی نزاکت سے اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں۔اس سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا غالبؔ کے الفاظ لعل جواہر سے بھی گراں ہیں............مرزا الفاظ کے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں۔ وہ ادبیان فرانس کی طرح عقید (MOTPROPRE) کے پابند اور قائل ہیں، دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے ایک لفظ جہاں تک ہوسکا ہے، دوبارہ استعمال نہیں کیا۔اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے''۴۹؎

عبدالرحمٰن بجنوری نے کلام غالبؔ کا جائزہ لیتے ہوئے جن محاسن کو بطور خاص اہمیت دی ہے۔ان میں صنائع بدائع کا کم استعمال کرنا،لفظوں کے ذریعہ مصوری کرنا،عشق ومحبت کے معاملات کے لئے نئے نئے مضامین تلاش کرنا، داخلی جذبات و کیفیات کے ساتھ خارجی واردات و احساسات کا بیان،الفاظ سازی کا کمال، دنیا کو حقیر شے خیال کرنا،علم طبعیات و فلکیات سے واقفیت،تصوف کے مسائل اور فلسفۂ حیات و کائنات وغیرہ شامل ہے۔

بجنوری کا خیال ہے کہ غالب تصوف میں مسلکِ ''وحدۃ الوجود'' کے قائل تھے۔غالب نے زندگی اور موت کی حقیقت پر جس طرح نظر ڈالی اوراسے پیش کئے وہ کسی فلسفی سے کم نہیں۔ایسا لگتا ہے کہ وہ ''ایک فلسفی ہے جوشاعری کا جامہ زیب تن کئے ہوئے ہے۔۵۰؎ غالب کے نزدیک موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں بلکہ حیات ہی موت ہے اور موت حیات کی دائمی کرنے کا ذریعہ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی زندگی اور موت کا ماتم نہیں کرتے جیسا کہ دوسرے فلسفی کرتے ہیں اس ضمن میں بجنوری لکھتے ہیں:

> ''مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جوزندگی کو ماتم خانہ اوراہل دنیا کو اصل جنازہ خیال کرتے ہیں۔وحدۃ الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہوجاتی ہے''۵۱؎

غالبؔ اور عشق کے سلسلے میں بجنوری کا خیال ہے کہ جس طرح غالبؔ کو ہر طرف معشوق کا جلوہ نظر آتا

ہے، اسی طرح اس کا معشوق بھی خیال غیر سے پاک نہیں ہے۔ ساتھ ہی وہ غالبؔ کے عشق کو ہوس اور لذت سے مبرا بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''گو مرزا غالبؔ کی معشوقہ ایک اجنبی عورت ہے ان کا عشق ہوس سفلیہ اور لذت حرصیہ سے پاک ہے۔ ان کو اس حسن بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاشِ روحانی ایک وجدالٰہی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کامرانی اور خواہشات کام جوئی کا کوئی عنصر نہیں'' ۵۲

عبدالرحمٰن بجنوری نے ''محاسن کلام غالبؔ'' میں بھلے ہی مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے لیکن غالبؔ کے کلام کا ہمہ پہلو جائزہ لینے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔ غالبؔ کی ادبی حیثیت متعین کرنے کی خاطر مغربی فلسفی وادیب وشاعر سے موازنہ کیا ہے اور غالبؔ کو سب پر افضلیت دی ہے۔ چونکہ بجنوری کی کتاب کا پہلا ہی جملہ ہمیں اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انہوں نے تنقید کا تاثراتی رویہ اختیار کیا ہے۔ لہذا پوری کتاب میں جانے کتنے ایسے جملے آئے ہیں جن کا حقیقت سے تعلق ہونا یا نہ ہونا، الگ مسئلہ ہے لیکن ہم ان سے لطف اندوز ضرور ہوتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام مبالغہ آرائی اور خامیوں کے باوجود آج بھی یہ کتاب غالبؔ تنقید کی چند اہم تصانیف میں شمار کی جاتی ہے۔

سید عبداللطیف:

حالؔی کی ''یادگارِ غالب'' اور بجنوریؔ کی ''محاسن کلام غالبؔ'' میں جب تنقید کے بجائے عقیدت اور غالب پرستی سے کام لیا گیا تو اس کے خلاف ردعمل کے طور پر سید عبداللطیف نے ۱۹۲۸ء میں انگریزی زبان میں ایک کتاب جس کا عنوان ''Ghalib A Citical Apprecation of His Life and Urdu Poetry'' لکھی۔ بعد میں سید معین الدین قریشی نے اس کتاب کا اردو ترجمہ ''غالب: حیات اور اردو شاعری کی تنقیدی تحسین'' کیا۔ جو حیدرآباد دکن سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔

سید عبداللطیف نے اپنی کتاب ''غالب'' کو سات ابواب میں تقسیم کیا ہے اور آخر میں دو ضمیمہ بھی شامل ہے۔ پہلا باب تمہید کے عنوان سے لکھا گیا ہے، دوسرا ''مواد اور اس کی فراہمی''، تیسرا ''مواد اور اس کی

تاریخ ترتیب''، چوتھا ''مسائل غالب''، پانچواں ''غالب کا زاویہ نگاہ زندگی کے متعلق''، چھٹا ''پُرعظمت شاعری'' اور ساتواں ''غالب کی شاعری کے عناوین'' سے لکھے گئے ہیں۔

تمہید میں عبداللطیف نے حالؔی اور عبدالرحمٰن بجنوری کی تصانیف پر کئی اعتراضات کئے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ان حضرات نے غالب پر تنقید کا رسمی طریقہ اختیار کیا ہے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''حالؔی اور بجنوری غالبؔ کے سمجھنے میں اپنے علم وفضل کو تو خوب سمجھا گئے لیکن خود غالب کے ذہن وکمال کی مکمل تصویر نہ کھینچ سکے، ڈاکٹر بجنوری کی ''محاسن کلام غالبؔ'' حالؔی کی ''یادگارِ غالب'' کے کئی سال بعد شائع ہوئی.........لیکن محاسن کے مطالعہ سے یہ بات اچھی طرح واضح ہوجاتی ہے کہ ان کی قوت فیصلہ کمال جوش وعقیدت کا شکار ہوگئی۔بھلا وہ نقاد پڑھنے والے کے دل میں کیا اعتماد پیدا کرسکتا ہے جو اپنی کتاب کا آغاز ہی اس حیرت انگیز قول سے کرتا ہے۔ ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں مقدس وید اور اردو دیوان غالبؔ''۵۳؎

سید عبداللطیف نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ڈاکٹر بجنوری پر مزید سخت رویہ اختیار کرتے ہوئے ان کی تصنیف پر کچھ اس طرح طنز کیا ہے۔

''حالؔی کی یادگارِ غالب گو نسبتاً ضخیم ہے۔لیکن اس میں ادعائی شان بہت کم پائی جاتی ہے۔بجنوری کی طرح وہ ڈرامہ نویسوں، رزمیہ نگاروں اور فلسفیوں کے جھرمٹ میں دیوانہ وار نہیں بھٹکتے بلکہ ایک خاص قابل فہم مسلک اختیار کرتے ہیں''۵۴؎

سید اللطیف کے مطابق حالؔی نے یادگار غالبؔ میں جو طریقہ اپنایا ہے وہ درست نہیں ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں ''غالب کے پرزے اڑائے جارہے ہیں''۔یہی وجہ ہے کہ اس سے کوئی مسلسل اور مکمل تاثر پیدا نہیں ہوتا۔لہٰذا انہوں نے غالب کے کلام کی بہتر تفہیم کے لئے اسے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔جو حسب ذیل ہیں:

(۱) ۱۸۱۱ء سے ۱۸۲۱ء (۱۱ سال کا دور)

(۲) ۱۸۲۲ء سے ۱۸۳۲ء (۱۱ سال کا دور)

(۳)　۱۸۳۳ء سے ۱۸۵۵ء　(۲۳ سال کا دور)

(۴)　۱۸۵۶ء سے ۱۸۶۹ء　(۱۴ سال کا دور) ۵۵؎

یہی وہ تقسیم ہے جسے عبداللطیف نے غالبؔ کے کلام کا مطالعہ کرنے اور ان کے ذہن و کمال کے نمود و ارتقاء کا پتہ لگانے کا ذریعہ قرار دیا ہے۔

سید عبداللطیف نے اس کتاب میں نہ صرف غالبؔ کی شخصیت اور ان کے کلام کا مطالعہ کیا ہے بلکہ شاعری کی تعریف اور اس کے مسائل پر بھی تفصیلی سے گفتگو کی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری دراصل ذریعہ ہے اپنے خیالات و جذبات کو اس طرح بیان کرنے کا کہ دوسروں کو اس میں اپنے دل کی بات نظر آنے لگے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''نظم دراصل ایک آلہ ہے جس سے شاعر اپنے باطنی تجربہ کو اوروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے یہ گویا اس کی واردات قلب کا ایک آئینہ ہے جس میں اوروں کو بھی اپنے دل کی بات نظر آتی ہے'' ۵۶؎

اس سلسلے میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ ''نظم کی ابتدا شاعرانہ اضطراب سے ہوتی ہے جس کو ہم 'ابتدائی ہیجان' سے تعبیر کرسکتے ہیں'' اور یہی ہیجان جو شاعر کے اندر کسی نہ کسی وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے دل میں وقت کے ساتھ ایک صورت اختیار کر لیتا ہے اور بالآخر لفظ کے ذریعہ شعری جامعہ پہن کر دنیا کے سامنے آتا ہے۔ ۵۷؎

سید عبداللطیف نے اسی ارتقائی منزل کے پیش نظر غالب کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اور یہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ کی شاعری سے کس قسم کے سوالات تعلق رکھتے۔ ان کا خیال ہے کہ ہم چند شعرا کی بنیاد پر یہ فیصلہ نہیں کرسکتے کہ غالبؔ کے یہاں متصوفانہ یا فلسفیانہ اشعار ملتے ہیں بلکہ ہمیں مجموعی طور پر بھی یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ ان کی غزلوں کا موضوع کیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے ابتدائی ہیجان، القاء، تصور، لفظیات شعر، تنظیم شعر اور صورت شعر جیسے اہم اجزا کی روشنی میں غالبؔ کے کلام کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجے اخذ کیا ہے کہ:

> ''اب یہ بات واضح ہوگئی کہ غالب جیسے غزل گو شاعر کی منزلت معلوم کرنے کے

لئے ہمیں نہ صرف فرداً فرداً ہر شعر کے شعری عمل پر غور کرنا چاہئے بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ کسی شعری پیداوار میں مجموعی حیثیت سے تمام اشعار کا کیا درجہ ہے'' ۵۸؎

کلام غالب کا جائزہ لینے کے بعد ڈاکٹر عبداللطیف نے جن پہلوؤں پر خاص زور دیا ہے وہ ''غالبؔ کے مزاج کی بے اطمینانی، منتشر زاویہ نگاہ اوران کی زندگی میں ہم آہنگی کا فقدان ہے'' اور یہی ہم آہنگی کسی شاعر کو بڑا بناتی ہے۔اسی طرح انہوں نے غالبؔ کوصوفی اور فلسفی شاعر قرار دینے پر بھی اعتراض کیا ہے۔اس کے مطابق وہ ایک شاعر تھے اوران کا مطالعہ بھی ایک شاعر کی حیثیت سے ہونا چاہئے نہ کہ فلسفی کی حیثیت سے۔اس حوالے سے وہ کہتے ہیں:

''اب تک کسی نے بھی مختلف خیالات کو جوڑ کر کوئی کوئی نظام پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جس سے یہ معلوم ہوتا کہ غالبؔ نے آخر فلسفہ کی کیا خاص خدمت انجام دی ہے؟'' ۵۹؎

ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے کلام کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا ہے۔جن میں بقول عبداللطیف

''پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہوسکتا ہے جو رسمی طرز میں علانیہ ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں۔دوسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان ہیں جو ذہن شاعر کے لئے نیم محسوس تھے اوراس کے مخصوص حیاتی زاویہ نگاہ کی پیداوار،جن کو وہ یا تو رسمی لفظیات کا جامہ پہنا تا ہے یاان کے رنگ برنگ کی لفظی ترکیبیں تراستا ہے۔تیسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات سے بھرپور ہیں جن کو شاعر نے پوری طرح محسوس کیا ہے اور جن پر ایسا گہرا شخصی اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعر ان کو کسی پر تکلف صنعت گری سے پابہ جولاں نہیں کرتا'' ۶۰؎

دلیل کے طور پر ہر حصے کے تحت منتخب اشعار بھی پیش کئے ہیں۔تیسرے حصے کے ضمن میں درج اشعار پر وہ خالص وجدانی شاعری کا اطلاق کرنا مناسب سمجھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''یہی وہ حصہ کلام ہے جس پر خالص وجدانی شاعری کا اطلاق ہوسکتا ہے کیونکہ زبان کے قالب میں جو شاعرانہ تجربہ جھلک رہا ہے اس کو حقیقی طور پر شاعر نے محسوس کیا۔پہلے حصہ کی طرح اس پر نہ تو عقلی رنگ چھایا ہوا ہے اور نہ دوسرے حصے کے کلام کی طرح خیال آرائی کا رنگ غالب ہے'' ۶۱؎

تمام مباحث کے بعد وہ آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''یہ ہے کہانی ہمارے شاعر کی، اس نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لئے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرّا ہے۔ اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہوسکتا'' ۶۲؎

سید عبداللطیف کی تصنیف ''غالب'' کے مطالعہ سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ انہوں نے مرزا غالبؔ کی شاعری اور ان کی شخصیت کے متعلق جتنی باتیں کہی ہیں وہ سب دراصل عبدالرحمٰن بجنوری کے خیالات کے رد میں ہیں۔ ورنہ عبداللطیف جیسے باشعور قاری غالبؔ کے کلام میں موجود محاسن اور اس کی عظمت کا اس طرح انکار نہیں کرتے۔ بہرحال عبداللطیف کی یہ کتاب نقد غالب میں اس لئے اہمیت کی حامل ہے کہ اس سے قبل غالب سے متعلق جو کتابیں منظر عام پر آئی تھیں۔ ان میں صرف غالبؔ کی تعریف وتوصیف کی گئی ہے۔ یہ واحد کتاب ہے جس میں ان کی تنقیص موجود ہے۔ یہی تعریف اور تنقیص جب ملتے ہیں تو بہتر تنقید وجود میں آتی ہے۔

یاس یگانہ چنگیزی:

یگانہؔ کا نام غالبؔ تنقید میں اس لئے اہمیت رکھتا کہ انہوں نے اپنے زمانے تک غالب پرستی کے جتنے بُت تھے سب کو توڑ کر مسمار کردیا اور خود کو ''غالب کا چچا'' کہنا پسند کیا۔ غالبؔ کے خلاف رباعیاں کہی اور جب پروفیسر مسعود حسن خان نے ان رباعیوں کو مصلحت کے خلاف قرار دیا تو ان کے نام ایک طویل خط لکھا جو ۱۹۳۷ء میں ''غالب شکن'' کے نام سے ۱۹۳۷ء کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یگانہؔ جب لکھنؤ آئے تو ان کی یہاں کے شعرا سے چشمک شروع ہوگئی اور انہیں وہ اہمیت نہیں مل پارہی تھی جس کا وہ خود کو مستحق سمجھتے تھے۔ جن شعرا سے ان کی چشمک تھی وہ غالبؔ کے مداحوں میں سے تھے۔ انہیں شعری وادبی محفلوں میں خوب سراہا جاتا تھا۔ لہذا یگانہ نے ردعمل کے طور پر غالب کے بجاے میرؔ کو اپنا ممدوح قرار دیا اور غالبؔ کے خلاف رباعیات کہنی شروع کردی۔ ان رباعیوں میں نہ صرف غالبؔ کی غزلوں کو تنقید کا نشانہ بنایا بلکہ ان کی شخصیت کے متعلق بھی نازیبا اور ناشائستہ باتیں موجود تھیں۔ یگانہ نے غالبؔ کو چور اور نقال ثابت کرنے میں بھی کوئی کسر باقی نہ رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ یگانہ کی تحریر تنقید کے دائرے سے نکل کر ذاتی تعصب کا شکار ہوگئی جس کی طرف اشارہ

کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''یگانہ نے رباعیوں اور مختصر نثری تحریروں کے ذریعہ غالب کو برا بھلا کہنے میں کمی نہ کی لیکن ان کی تحریر میں ذاتی تعصب احساس کمتری کا تیزاب زیادہ تھا۔تنقید کا آب زلال کم'' ۶۳ے

اپنی کتاب ''غالب شکن'' کے ابتدائی صفحات میں یگانہ نے غالبؔ کے متعلق اپنے خیالات کچھ اس طرح ظاہر کیے ہیں:

''غالب کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال دقت پسند شاعر جو بسااوقات اپنے اونٹ پٹانگ تخیلات کی بھول بھلیاں میں گم ہوجایا کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ پرلے سرے کا برسرا بھی ہے۔ پرانا چوراور چور کے ساتھ گونگا بھی ہے مضمون چرانے کو چراتا ہے مگر ہضم نہیں کرسکتا تصرف کی قدرت نہیں رکھتا چوری کھل جاتی ہے۔زبان ایسی گونگی کہ نفس مطلب کو شاعرانہ زبان میں ادا نہیں کرسکتا، ٹھوس ٹھانس کے تک بندی کرلیتا ہے'' ۶۴ے

اس مختصر سے اقتباس سے ہی غالبؔ کے متعلق یگانؔہ کے نظریات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔یگانؔہ نے پوری کتاب میں اسی قسم کی گفتگو کی ہے اور غالبؔ کو فنی اور اخلاقی دونوں اعتبار سے پست درجہ کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش شامل ہے۔انہیں اس بات کی بھی شکایت تھی کہ اردو میں دیگر شعرا کے کارناموں کو فراموش کرکے غالبؔ کو اس زبان کا نمائندہ شاعر بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ان کے عیب کو چھپایا جاتا ہے اور صرف ان کے اچھے پہلو کو دیکھایا جاتا ہے۔اس لئے اب وقت آ گیا ہے کہ غالبؔ کے ان پہلوؤں کو بھی سامنے لایا جائے جن سے اب تک چشم پوشی کی گئی ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''غالبؔ کو اردو کا واحد نمائندہ ٹھہرانا اس کے کلام کو سراسر الہامی اور Original کہنا حاشیہ نویسی و شرح نگاری کا دھندا اختیار کرنا مصنوعی پروپگنڈا ہے ادبی تجارت ہے، فارسی لٹریچر سے بےخبری کا نتیجہ ہے، جوش عقیدت کی فریب کاری ہے'' ۶۵ے

''چوریاں نقالیاں'' کے ذیلی عنوان سے شامل حصے میں یگانؔہ نے غالبؔ کے پچاس سے زائد اشعار

نقل کئے ہیں اوران تمام اشعار کودیگر شعراء کے اشعار کا چربہ ثابت کیا ہے۔جن میں ظہوری، صائب، پیامی، خیام، مولانا روم، عرفی، بیدل، شاگرد مصحفی، ملا میلی مشہدی، لالہ خاتون، نظیری، لا آوری، فسونی تبریزی، میر صدی طہرانی اورحزیں وغیرہ شامل ہیں۔اس سلسلے میں یگانہ کا خیال ہے کہ ''چوری یا نقالی کے الزام سے کوئی شاعر بچ نہیں سکتا، کیونکہ چراغ سے چراغ جلتا آیا ہے''اکثر ہم متاخرین کے کلام سے استفادہ کرتے اوراسی طرح اپنے کلام میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔لیکن ایسی صورت میں ہم اپنی شاعری کوالہامی نہیں کہہ سکتے جیساغالب کے ساتھ کیا جاتا ہے۔غالب نے بھی مذکورہ تمام شعراء سے استفادہ کیا ہےاورخوب کیا ہےتو پھراس کا کلام الہامی کیسے ہوسکتا ہے؟Original کیسے ہوسکتا ہے۔

> ''غالب کی شاعری کوڈنکے کی چوٹ سراپا الہامی اور Original کہا جاتا ہے ......شوخ چشمی کے ساتھ غالب کوآسمانی دیوتا ٹھہراتا ہے......غالب نے مہمل سے مہمل شعرکوبھی گنجینۂ معانی اور چرائے ہوئے اشعار کوبھی غالب ہی کی بلندیٔ فکر کا نتیجہ ٹھہرا کرجھوٹی تعریفوں کے پل باندھتے ہیں،جھوٹ بولتے انہیں شرم نہیں آئی تو ہم سچ بولنے میں کیوں شرمائیں؟''لوآنکھیں کھول کردیکھو''۶۶؎

اس کے بعد یگانہ نے غالب کے منتخب اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے غالب پر مصرع کوالٹ کرپیش کرنا، کسی دوشعر کے الگ الگ مصرعے کوملا کراپنا شعر بنالینا،کبھی لفظوں کی ترتیب بدل کرشعر بنانے کی کوشش کرناوغیرہ جیسے مختلف الزام عائد کئے ہیں اورآخر میں کچھ اس طرح طنزیہ انداز اختیار کرتے ہوئے اپنی تحریرختم کی ہے:

> ''اہاہا، پہلا مصرع صائب کا دوسرا مصرع عرفی کا اورتعریفیں چچا غالب کی اس بلندآہنگی کے ساتھ،کیا کہنا اس ڈھٹائی کا؟ ڈوب مرتے یاروتواچھا،نہ کبھی جنازہ اٹھتا،نہ کہیں مزار ہوتا،ہاتھ لانا یارکیوں کیسی کہی؟''۶۷؎

میرزا یاس یگانہ چنگیزی اپنی اس کتاب میں اگرتعصب کا شکار نہ ہوتے تو واقعی وہ آج غالب تنقید میں جس مقام پر ہیں اس سے کہیں زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ان کی تحریر کا سخت لہجہ اوران کی گرم جوشی نے انہیں کہیں نہ کہیں نقصان پہنچایا ہے باوجوداس کے یگانہ کی اس کوشش کوسراہا جاتا ہے کیونکہ غالب پرستی کی جوروایت چل پڑی تھی اس کی رفتار یگانہ کی اس کتاب کے ذریعہ کمی آئی۔بعضوں نے اس کا مطالعہ کیا اورکلام غالب کونئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کی،توبعضوں نے یگانہ پرتنقید کرتے ہوئے غالب کے تئیں اپنے پرانے رویہ

کو برقرار رکھا۔ بہر حال یگانہ کی یہ کتاب ہمیں غالب کے متعلق ایک بار سوچنے پر ضرور مجبور کرتی ہے۔

شیخ محمد اکرام:

انہوں نے غالب کے حوالے سے جو کتابیں لکھی ہیں، اور ان کے کلام پر جس تفصیل سے تبصرہ کیا ہے اس میں قدر توازن کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی پہلی کتاب ''غالب نامہ'' ۱۹۳۶ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اسے مصنف نے چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا ہے، پہلے حصے میں تمہیدی گفتگو کی گئی ہے، دوسرے حصے کو نو ابواب میں منقسم کیا ہے: پہلے باب میں اکبر آباد، دوسرے میں دہلی، تیسرے میں لکھنؤ، کلکتہ، چوتھے اور پانچویں باب میں مقدمہ کی شنوائی مرزا کے حالات اور مقدمہ کا فیصلہ، چھٹے باب مین لال قلعہ، ساتویں باب میں غدر، آٹھویں باب میں مرزا کی تصانیف کی طباعت اور دیگر حالات اور نویں باب میں چراغِ سحری یعنی غالب کی زندگی کے آخری ایام سے موت تک کے حالات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ کتاب کا تیسرا حصہ تبصرہ کے عنوان سے قلمبند کیا ہے اور چوتھے حصے میں مرزا غالب کے منتخب کلام شامل ہیں۔

غالب کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ محمد اکرام نے اسے پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ساتھ ہی غالب کے کلام کی خصوصیات بھی بیان کی ہے اور ان کی غزلوں کے منتخب اشعار کی شرح بھی پیش کی ہے۔

غالب کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے شیخ محمد اکرام نے قبل کے ناقدین (حالی، بجنوری، اور عبداللطیف) کے خیالات کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق حالی نے غالب کے کلام کی جو چار خصوصیتیں بتائی ہیں، ان میں آخری خصوصیت یعنی ایسے اشعار جو ایک سے زیادہ معنی رکھتے ہیں کو ڈاکٹر بجنوری نے خوب سراہا ہے اور اپنی کتاب ''محاسن غالب'' میں ایسے بہت سے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں معنی کی کئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ لیکن بقول شیخ محمد اکرام جن میں ایک سے زائد معنی دریافت ہوں:

> ''ایسے اشعار کا تعلق دل سے نہیں دماغ سے ہوتا ہے اور اگر انہیں کو کمال شعر گوئی سمجھا جائے تو شاعری جسے دِلی جذبات کا اظہار ہونا چاہئے، مضمون کا مجموعہ بن جاتی ہے'' ۶۸

غالب کے کلام کو ادوار میں تقسیم کرنے کے بعد شیخ اکرام نے ہر دور کی الگ الگ خصوصیات بتائی ہیں

مثلاً:

پہلے دور (۱۷۹۷ء سے ۱۸۲۱ء) تک کے متعلق شیخ محمد اکرام کا خیال ہے کہ اس دور میں غالب نے کثرت سے فارسی الفاظ وتراکیب استعمال کیے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی زبان بہت مشکل ہوگئی اور کلام عام لوگوں کی فہم سے دور۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے کلام کو سمجھنا آسان نہیں۔ اس حوالے سے وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

> ''اشعار شاعرانہ بھی حسن سے عاری ہیں، ان میں آمد کم ہے، آورد اور تصنع بہت، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی تمام محنت عجیب وغریب خیالات اور دور از کار تشبیہیں ڈھونڈنے میں صرف ہوتی تھی شعریت کی طرف وہ توجہ نہ کر سکتے تھے'' ۶۹

غالبؔ کی وہ خصوصیات جو ان کی شناخت ہیں۔ وہ پہلے دور میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس دور کے بیشتر مضامین خیالی ہیں۔

اس دور میں کے ضمن شیخ محمد اکرام نے ''بادۂ نیم رس'' کے ذیلی عنوان سے نسخۂ حمیدہ میں موجود وہ اشعار جن میں مرزا کا رنگ کچھ بدلا ہوا نظر آتا ہے کا جائزہ پیش کیا ہے۔

دوسرے دور کا تعین ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء تک کیا ہے۔ شیخ محمد اکرام کے مطابق اس دور میں غالب نے فارسی تراکیب کا استعمال کم کر دیا ہے اور پہلے دور کے مقابلے اب خیالات بھی صاف اور خوشگوار معلوم ہوتے ہیں، ساتھ ہی غالبؔ نے خیالی دنیا سے نکل کر بڑے شعرا کی پیروی بھی شروع کر دی جن میں بیدلؔ، عرفیؔ اور نظیری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ باوجود اس کے کہ شیخ محمد کرام کے نزدیک اس دور کی اہم خصوصیت ''نفسیات انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں، جو دیوان غالب کے صفحے صفحے پر ظاہر ہوتی ہیں'' ۷۰

تیسرے دور (۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء) کے تعلق سے شیخ محمد اکرام کا خیال ہے کہ اس دور میں غالبؔ نے اردو اشعار کے بجائے فارسی زبان میں شاعری کی، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''تیسرے دور میں مرزا نے اردو اشعار بہت کم لکھے، اور چونکہ یہ فارسی شاعری کا زمانہ تھا، زبان پر فارسی ترکیبیں بہت چڑھی ہوئی تھیں۔ اس لئے جب کسی موقع پر وہ عنان شاعری اردو زبان کی طرف موڑتے تو اردو میں بھی فارسی ترکیبیں دوسرے دور سے زیادہ استعمال ہوئیں۔ ویسے اس زمانے کی ادبی کاوش کا

ما حصل ان کا فارسی کلام ہے''۱؎

چوتھے دور کا آغاز ۱۸۴۷ء سے ہوتا ہے اسی زمانے میں غالبؔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے منسلک ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شیخ اکرام نے اسے ''مرزا کا درباری دور'' کہا ہے۔

یہ دور مرزا کے اردو کلام کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ انہوں نے بادشاہ کو خوش رکھنے کے لئے جو غزلیں اور قصیدے لکھے اس میں آسان زبان اختیار کی ہے، بلکہ جو زبان اس وقت دربار میں رائج تھی اسے ہی ذریعہ اظہار بنایا۔ پیچیدہ مضامین ترک کر دیئے، فارسی ترکیبیں ناگوار معلوم ہونے لگیں، اس کے مقابلے شگفتہ خیالات اور دل پزیر طرز اظہار کو اپنے لئے خاص کر لیا۔ اس ضمن میں شیخ اکرام لکھتے ہیں:

''مرزا کی شاعری میں اس نمایاں تغیر کی وجہ دربار سے تعلق تھا، بادشاہ اور شہزادے شاہ نصیرؔ کی طرز کے مداح تھے، جسے ذوقؔ نے برقرار رکھا تھا۔ چنانچہ مرزا بھی مشاعروں میں دیکھتے تھے کہ وہ غزلیں مقبول ہوتی ہیں، جن کی زبان سادہ اور آسان ہو، تشبیہیں اور فارسی ترکیبیں اس قدر ہو جس قدر آٹے میں نمک اور ان کے بجائے روزمرہ اور محاورہ کی افراط ہو، چنانچہ مرزا پر بھی یہی رنگ چڑھ گیا''۲؎

غالب کے اس دور کے کلام کی ایک اور خصوصیت بقول شیخ اکرام ''شوخی اور ظرافت'' ہے جو اس سے پہلے کے دور میں نہیں پائی جاتی ہے۔

پانچواں دور جس کا تعلق ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک ہے۔ اس دور میں غالبؔ نے اردو اور فارسی دونوں زبان میں چند غزلیں، قصائد اور قطعات لکھے۔ شیخ محمد اکرام نے غالبؔ کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کے بعد ہر دور کی نمایاں خصوصیات کو جس خوبصورتی سے واضح کیا ہے، اور غالب کے ذہنی ارتقا پر روشنی ڈالی ہے یہ اپنے آپ میں قابل تعریف قدم ہے۔ تبصرہ کے آخر میں اکرام نے غالب کی مقبولیت کے وجوہات اور ان پر کئے جانے والے اعتراضات کا بھی جائزہ پیش کیا ہے، اور غالب کے کلام میں فلسفہ، فلسفۂ غم، مذہب، حب وطن وغیرہ جیسے موضوعات پر گفتگو کی ہے۔ ساتھ ہی غالب کے معاصرین اور غالبؔ کے اخلاق وعادات کے ذکر پر اپنی بات ختم کی ہے۔

شیخ محمد اکرام کی دوسری تصنیف ''حکیم فرزانہ'' ہے۔ یہ کتاب دراصل ''غالب نامہ'' ہی کا حصہ ہے جو

بعد میں تصحیح و اضافے کے ساتھ حکیم فرزانہ کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ''مقدمہ، تمہید، غالبؔ اور اردو تنقید نگاری، اور حکیم فرزانہ'' کے عنوان سے تحریریں شامل ہیں۔ مصنف نے کتاب کو کئی اہم حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصے کے تحت کئی کئی ذیلی عنوانات قائم کیے ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں:

(۱) غالب کا ادبی ارتقاء

(۲) عام تبصرہ

(۳) غالبؔ کا فلسفہ

(۴) غالبؔ اور مشاہیر اردو شعراء

(۵) غالب اور مشاہیر فارسی شعراء

(۶) مغلیہ تہذیب و تمدن کا ترجمان

یہاں بھی شیخ محمد اکرام نے اپنی تنقید نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے اور غالب نامہ کے مقابلے یہاں تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات پیش کیا ہے ''حکیم فرزانہ'' میں وہ اپنے تنقیدی رویہ کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نقاد کا پہلا کام احتساب نہیں، ترجمانی ہے ہمارا اولین مقصد یہ نہیں کہ شاعر اور اس کے کلام کو کسی خارجی کسوٹی پر کسیں بلکہ ہماری سب سے بڑی آرزو یہ ہے شاعر کو، اس کی انداز طبیعت کو، اس کے اسلوب خیال اور اسلوب بیان کو سمجھ سکیں اور پھر یہ دیکھیں کہ ان میں فی نفسہ کونسی خوبی ہے، ہماری نظر زیادہ تر مشابہتوں اور مثبت پہلوؤں پر ہے کوتاہیوں اور منفیانہ پہلوؤں پر نہیں، ہم ایک ادیب میں پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں کیا ہے نہ یہ کہ اس میں کیا نہیں'' [۳۱]

شیخ محمد اکرام کی تصانیف نقد غالبؔ میں اس لئے اہمیت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں کہ اس میں غالبؔ کی شاعری کے تمام پہلوؤں کے احاطے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی غالب کی زندگی اور اس کی شخصیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ شیخ محمد اکرام کہیں بھی غالبؔ کی شخصیت سے مرعوب معلوم نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف پرستش و رتعصب دونوں سے پاک ہے۔ غالبؔ پر ان سے قبل اتنے مفصل انداز میں کوئی کتاب سامنے نہیں آئی تھی۔ لہذا شیخ محمد اکرام کی کتابوں کو ہم غالبؔ تنقید میں

ایک نئے دور کا آغاز کہہ سکتے ہیں۔

پچھلے صفحات پر جن ناقدین کا ذکر کیا گیا ہے وہ غالب کے ابتدائی نقادین ہیں۔ان میں سے بعض کے یہاں عقیدت کا پہلو حاوی ہے تو بعض کے یہاں تعصب کا، باوجود اس کے یہ تمام اہمیت کے حامل ہیں۔ کیونکہ اس کے بعد نقد غالب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔تنقید کے مختلف دبستانوں کی روشنی میں کلام غالبؔ کا مطالعہ کیا گیا اور غالب کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کا درجہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی۔لہذا اب ایسے ناقدین اور ان کی تصانیف کا اجمالی جائزہ پیش کیا جائے گا، جو غالب تنقید میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

پروفیسر یوسف حسین خاں:

انہیں صنف غزل سے عشق تھا، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غزل کے عظیم شاعر غالبؔ پر بھی دو کتابیں اور کئی مقالے لکھے ہیں، اور اپنے طرز فکر اور تجرباتی رویہ کے تحت اردو تنقید میں نئے در وا کئے ہیں۔غالب کے حوالے سے ان کی پہلی کتاب ''غالب اور آہنگ غالب'' ۱۹۶۸ء میں شائع ہو کے منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں کئی کئی ذیلی عنوانات قائم کئے گئے ہیں تا کہ کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔مثلاً پہلے باب میں ''غالب کا زمانہ، سیاسی اور معاشرتی حالت اور شعر وسخن کی محفلیں''، اور دوسرے باب میں ''غم عزت اور غم روزگار، پنشن کا قضیہ اور قید فرنگ'' وغیرہ کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔تیسرے باب میں ''غم عشق، رشک، طنز اور عشق کے متعلق بلند مضامین'' پر روشنی ڈالی گئی ہے۔چوتھے باب میں ''غالب کا تغزل، تخیلی فکر، جدت ادا، علامتی لفظ اور رنگ و بو کے شعری محرک'' جیسے موضوعات کا بیان ہوا ہے۔ پانچویں باب میں 'غالب کی حکیمانہ شاعری، وحدتِ وجود، انسانی عظمت، حرکی تخیل اور ارواح کی آزادی، حکیمانہ نکتہ آفرینیاں'' وغیرہ کے ساتھ ''غالبؔ کی عظمت'' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔غالب کے یہاں جو چیز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں وہ بقول یوسف حسین خاں غالب کا غیر معمولی تخیلی پرواز ہے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب کے یہاں جو چیز ہمیں چونکا دیتی ہے وہ ان کی غیر معمولی تخیلی پرواز ہے۔ان کے اندرونی تجربہ میں جذبہ اور فکر دونوں اپنے کو تخیل کے رنگ میں

رنگ لیتے ہیں ان کی تخیلی فکر منطقی اور تحلیلی فکر کے برخلاف ان کے وجدان سے
سیراب ہوتی ہے۔ غالب کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنی تخیلی فکر کو شعر و
نغمہ کا رنگین جامہ پہنا کر جلوہ گر کیا جو آج بھی ہمارے لئے کشش رکھتا ہے'' ۴ے

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یوسف حسین خاں نے غالب کی تخیل کو بڑی اہمیت دی ہے۔ جب وہ غالب کی عظمت پر گفتگو کرتے ہیں اس وقت بھی تخیل کو مرکزی حیثیت حاصل رہتی ہے۔

موصوف کی دوسری کتاب ''غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات'' ہے جو پہلی دفعہ ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب دراصل غالبؔ اور اقبالؔ کے حوالے سے لکھے گئے دو طویل خطبوں کا مجموعہ ہے۔ جو مصنف نے ۲۹/ اکتوبر اور ۳۱/ اکتوبر ۱۹۷۷ء کو غالب اکیڈمی میں دیا تھا۔ پہلا خطبہ ''ہیئت و اسلوب کی تخلیقی توانائی'' کے عنوان سے لکھا گیا اور دوسرا ''متحرک جمالیات'' کے عنوان سے۔ اپنے دونوں خطبوں کے متعلق یوسف صاحب دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''میں نے پہلے خطبہ میں غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام میں ہیئت اور اسلوب کی تخلیقی
توانائی کے متعلق تفصیلی بحث کی کہ کس طرح ان دونوں استادوں نے اپنے
خیالات کے اظہار کے لئے مروجہ اسلوب کو ناکافی محسوس کیا اور اپنا نیا اندازِ بیاں
اختراع کیا جس میں بلند آہنگی، جوش بیان اور ندرت و تازگی ملے جلے ہیں۔ یہ
محض ان کے کلام کی آرایش کا وسیلہ نہیں بلکہ ان کی فنی تخلیق اور فکر و تخیل کا جزو
لاینفک ہیں۔ اس اسلوب کی قوت و توانائی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ ایسا
محسوس ہوتا ہے ان کی تراکیب اور بندش ان کے خیالات اور معانی کے بطن سے
خود بہ خود ابھری ہیں ان کے اظہار میں کسی قسم کے تصنع کو دخل نہیں چونکہ ان کے
وجدان کا دھارا انسانوں کی جذباتی زندگی کی لہروں سے بہت قریب ہے'' ۵ے

اسی طرح اپنے دوسرے خطبے کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''دوسرے خطبے میں غالب اور اقبال کے کلام سے متحرک جمالیات کی مثالیں
پیش کی گئیں اور ان استعاروں اور علامتی پیکروں کی نشاندہی کی گئی جن سے
حرکت و عمل اور آرزومندی اور آزادی کی اقدار کا اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کے
نزدیک انسانی عظمت کا راز دائمی کشاکش اور اضطراب میں پوشیدہ ہے'' ۶ے

یوسف حسین خاں کی دونوں تصانیف غالب تنقید کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہے کیونکہ انہوں نے اپنے سے قبل کے ناقدین کی طرح غالب کو سمجھنے کے لئے معاشرتی گردوپیش کے بجائے اس کے کلام کو بنیادی حیثیت دی ہے۔ یوسف خان نے ۱۹۶۹ء میں غالبؔ پر ہوئے ''بین الاقوامی غالب سیمینار'' میں جتنے مقالے پڑھے گئے اسے بھی مرتب کیا ہے جس میں غالب کے خوالے سے لکھے گئے بہترین مقالات شامل ہیں۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے متعلق یوسف صاحب نے جو خدمات انجام دی ہیں اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری:

ان کی تصنیف 'غالب شخص اور شاعری'' نقد غالب میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب دراصل ''ارباب قلم'' (پاکستان) کے زیر اہتمام متعدد جلسوں میں مجنوں صاحب کے ذریعہ غالب پر کی جانے والی تقاریر کی تحریری شکل ہے۔ اس کتاب میں غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے چار اہم پہلوؤں پر گفتگو کی ہے۔ جو حسب ذیل ہیں:

(۱) غالب کا عہد اور غالب

(۲) غالب: فکر و نظر

(۳) غالب: اندازِ بیان

(۴) غالب اور ہم

مذکورہ مضامین کے علاوہ کتاب کے آخر میں چند صفحات پر مشتمل ایک تحریر ''حق تو یہ ہے'' کے عنوان سے شامل ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے تنقیدی صلاحیت اور نقد غالب میں اس کتاب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے شبنم رومانی لکھتے ہیں:

> ''مجنوں صاحب کی شخصیت کو موضوع گفتگو کرنے کا یہ محل نہیں اور اس کتاب کے بارے میں کسی ناقدانہ رائے کا اظہار میرا منصب نہیں پھر بھی اتنا ضرور کہوں گا کہ یہ کتاب اگر غالب جیسے نام آور شاعر کے بارے میں ہے تو اس کے مصنف بھی

مجنوں گورکھپوری جیسے تخلیق کار ناقد ہیں۔ غالبیات کے سفر میں بلا مبالغہ یہ ایک
ایسا نشان منزل ہے جس سے آگے قدم بڑھانے کے لئے ایک اور مجنوں
گورکھپوری کی ضرورت ہوگی''۔ ۷ے

مجنوں گورکھپوری نے جہاں غالب کے مدح وذم کے انتہائی پہلو سے خود کو محفوظ رکھا وہیں سائنٹفک طریقہ اختیار کرتے ہوئے غالب کی شخصیت اور شاعری پر اپنے خیالات ظاہر کئے اور کئی جگہوں پر بالکل منفرد انداز میں بعض اہم نکات پر غور کیا ہے جن پر ان سے پہلے شاید ہی توجہ دی گئی ہو۔ ان کے مطابق غالب زندگی کے شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے ہر پہلو کو پیش کیا ہے۔ اور کسی بھی شاعر کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ وہ زندگی کی ہر سطح کو پیش نظر رکھے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''غالب زندگی کے شاعر ہیں اور زندگی کے ہر پہلو اور اس کی ہر سطح کے شاعر
ہیں۔ شاعر کی سب سے بڑی بلندی یہی ہے کہ وہ بلند ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی
انسانی زندگی اور انسانی شعور کی پست ترین منزلوں کو بھول نہ جائے بلکہ ان کو ہر
حال میں نظر میں رکھے''۔ ۸ے

اسی طرح مجنوں گورکھپوری نے غالبؔ کا رشتہ قدیم اور نئی نسل دونوں سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ غالب کا عہد سیاسی اعتبار سے عبوری دور تھا۔ غالب اس عبوری دور میں قدیم اور نئی نسلوں کے درمیان پُل کا کام کرتے ہیں۔ غالبؔ اپنے قدما کی عظمت اور ان کے کارناموں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ نئی زندگی کے نئے میلاپ و مطالبات سے بھی آگاہ تھے۔ یہی واقفیت اور آگاہی غالب کو ''اپنے عہد کی مخلوق اور نئے عہد کا خالق'' بنا دیتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے غالبؔ کو اردو کا پہلا مفکر شاعر قرار دیا ہے۔ کیونکہ ان کی شاعری ہمیں نئی سمت موڑتی اور نیا راستہ دکھاتی ہے۔ اس سلسلے وہ رقم طراز ہیں:

''میں آج سے بہت پہلے کئی موقعوں پر غالب کو اردو کا پہلا مفکر شاعر کہہ چکا
ہوں، مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب بنیادی طور پر صاحب نظر اور مفکر ہیں۔ ان کے
کلام میں اردو ہو یا فارسی ایک نیا زاویہ نظر اور ایک نیا انداز فکر ملتا ہے اور ہمارا
دعویٰ ہے کہ وہ جس زبان کے بھی شاعر ہوتے فکر و بصیرت میں اپنی انفرادیت اور

یکتائی کے بدولت ممتاز رہتے''۷۹؎

مجنوں گورکھپوری نے غالب کی اور بھی بہت سی انفرادیت کو واضح کیا ہے جن میں غالب کے اندر موجود استقامت، شائستگی، ہمہ گیری، رواداری، وسیع المشربی، انسانیت اور انسان دوستی وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے غالبؔ کی انسانیت اور انسان دوستی پر بطور خاص توجہ دی ہے۔ان کے خیال میں غالب اس بات کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ انسان بالآخر انسان ہے کوئی فرشتہ نہیں۔اس لئے اس کے اندر خوبیاں ہیں تو خرابیاں بھی ہیں، اچھائیاں ہیں تو برائیاں بھی، اور سب سے بڑی بات اس کے اندر ایک دل ہے جس میں ہزاروں خواہشیں ہیں، ارمان ہیں، گویا وہ فطرتِ بشر سے آشنا تھے۔اس ضمن میں مجنوں لکھتے ہیں:

''غالب آفرینش اور آفریدگار کی حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں وہ عالم اور ماورائے عالم دونوں کے عارف ہیں اس کے باوجود وہ اپنی فکر ونظر کو بیشتر انسان اور انسانیت کے لئے وقف کئے ہوئے ہیں۔وہ انسانی دنیا اور انسانی فطرت کے رموز ومسائل کے شاہد ہیں۔ان کا پیغام انسانیت کے لئے ہے، وہ آدمی ہونا اور آدمی رہنا سکھاتے ہیں وہ ہم کو آگاہ کرتے ہیں کہ آدمی کا نسان ہونا آسان نہیں ہے۔یعنی اگر آدمی انسان ہو جائے تو یہ اس کا بہت بڑا اکتساب ہوگا، غالب نہ ملکوت ولاہوت میں محو ہوئے نہ انہوں نے کبھی ''فوق البشر'' کا خواب دیکھا۔ انہوں نے صرف انسان پر غور کیا جو شعور کا مکمل نمونہ ہے۔یہی شعور انسان کا المیہ بھی ہے اور یہی اس کی خیر و برکت اور اس کی نجات کا ضامن بھی''۸۰؎

اس کے بعد مجنوں گورکھپوری نے غالب کے انداز بیان پر روشنی ڈالی ہے۔ان کا خیال ہے کہ غالب کی عظمت میں جس طرح ان کی فکر اہمیت رکھتی ہے اسی طرح ان کا اندازِ بیان بھی قابل ذکر ہے۔اس ضمن میں مجنوںؔ نے غالب کے بہت سے اشعار بھی پیش کئے ہیں۔انہوں نے غالب کے اردو کلام کے ساتھ ان کے فارسی کلام کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ان کے مطابق جب ہم غالب کے دونوں کلام کا مطالعہ کریں گے تبھی ان کا صحیح درجہ متعین کر سکتے ہیں۔جیسا کہ وہ تحریر کرتے ہیں:

''غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کی صحیح قدر متعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے اردو دیوان کے ساتھ ان کے کلیات نظم فارسی کا بھی ذوق وتامل

کے ساتھ مطالعہ کیا جائے'' ۸۱؎

غالب کے اندازِ بیان پر گفتگو کرتے ہوئے مجنوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔انہوں نے غالب کے کلام میں موجود تشبیہات واستعارات، افکار والفاظ، موسیقی، آہنگ، تہ داری، تخیل اور تخلیقی توانائی وغیرہ کی نشاندہی کرتے ہیں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''غالب کے اسلوب میں بہت سی خصوصیتیں ایسی ہیں جو بالکل منفرد ہیں اور جن کوکوئی عنوان نہیں دیا جا سکتا، یا یوں کہئے کہ یہ وہ ادائیں ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ غالب کا اسلوب نظام قدرت کی طرح اپنے زمور اسرار کو یکبارگی افشا ہونے نہیں دیتا، بار بار لگن اور محویت کے ساتھ مطالعہ کرنے سے ہی ہم بتدریج ان تک پہنچ سکتے ہیں۔ غالب کا کلام نت نئی تازگی اپنے اندر رکھتا ہے اور ہم اس کے مطالعہ سے کبھی اکتاتے نہیں، غالب کے اشعار جب جب پڑھئے گا ان میں ہمیشہ نئے نئے عالم دکھائی دیں گے'' ۸۲؎

مجنوں گورکھپوری نے جس طرح غالب کی شخصیت اور کلام کا مختلف رخوں سے مطالعہ کیا ہے۔غالب کے اندازفکر اور پیرایہ بیان کی امتیازی حیثیت کوواضح کیا ہے یہ اپنی مثال آپ ہے۔اس کتاب کے مطالعہ سے ہم نہ صرف غالب کے کلام کی اہم خصوصیات سے واقف ہوتے بلکہ ان کی شخصیت اوران کے احساسات و جذبات سے بھی معترف ہوجاتے ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی:

رشید صاحب بنیادی طور پر انشاء پرداز ہیں۔جس کا اثر ہمیں اکثر ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ خواہ وہ مزاحیہ ہو یا تنقیدی۔تنقیدی تحریر میں وہ اکثر تاثراتی رویہ اختیار کرتے ہوئے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں رشید احمد صدیقی کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے دلیل یا کوئی سائنٹفک رویہ نہیں اپناتے بلکہ اپنی انشا پردازی اور تاثراتی انداز میں اپنی بات پیش کرتے ہیں۔

غالب کے حوالے سے رشید احمد نے یہی انداز اختیار کیا ہے، رشید احمد صدیقی اردو غزل، غالب اور

مغلیہ سلطنت کے بڑے مداح تھے۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف تین نام لوں گا۔غالب،اردو اور تاج محل! یہ ہندوستان کی تہذیبی پیداوار ہیں اور ہندوستان کے سوا کہیں اور ظہور نہیں پاسکتے''۸۳؎

اس طرح کے اور بھی کئی تاثراتی جملے ان کی تحریر میں دیکھنے کو مل جائیں گے۔رشید صاحب نے دہلی یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقد کئے گئے ''جشن صد سالہ غالب'' (۱۹۶۹ء) میں ''غالب کی شخصیت اور شاعری'' کے عنوان سے طویل خطبہ دیا جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصہ میں غالبؔ کی شخصیت اور دوسرے میں ان کی شاعری پر گفتگو کی گئی ہے۔اس کے علاوہ بھی رشید احمد صدیقی نے غالب پر کئی مضامین لکھے ہیں،جنہیں ''میر الٰہی ندیم'' اور ''لطف الزماں خاں'' نے ترتیب دے کر ''غالبِ نکتہ داں'' کے نام سے شائع کر دیا ہے۔جس کی فہرست حسب ذیل ہے:

(۱) کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

(۲) غالب اور علی گڑھ

(۳) غالب ایک عظیم صاحب طرز انشا پرداز

(۴) غالب کی خوش بیانی

(۵) غالب شاعری کا افتتاحی خطبہ

(۶) غالب کی شخصیت اور شاعری

مذکورہ بالا مضامین اور خطبات میں رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص انداز میں غالب کی زندگی،ان کی شخصیت،شاعری اور خطوط پر روشنی ڈالی ہے۔

رشید صاحب غالب کو نہ صرف عظیم تہذیب اور روایت کا امین سمجھتے ہیں بلکہ وہ انہیں عظیم تر تہذیب اور روایت کا خالق قرار دیتے ہیں اور ان کی شاعری کو تہذیب و انسانیت کا امتزاج بتاتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ غالب کی عظمت اور بڑھتی چلی گئی ہے اور اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے غالب سے استفادہ نہ کیا ہو۔یہی وجہ ہے کہ وہ لکھتے ہیں:

''غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مدام تاب کار رہتا ہے۔ اس کے سلاسلِ عمل و ردِ عمل سے اردو ادب اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں کہیں ''یہ جلولہ ریزی باد'' کبھی ''یہ پرفشانیِ شمع''۸۴؎

غالب نے شاعری میں قدما کی پیروی کرنے کے بجائے اپنے لئے الگ راہ نکالی ہے۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے اس کی اصل وجہ غالب کی ''جدت طرازی'' کو قرار دیا ہے۔ بعض جگہوں پر غالب نے بیدلؔ کی پیروی تو کی ہے لیکن وہاں بھی انہوں نے سادگی کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ جو ان کی اپنی ایجاد اور کوشش ہے۔ جس پر غالب آخری وقت تک قائم نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے رشید صاحب رقم طراز ہیں:

''سادگی کے ساتھ یہ پرکاری غالبؔ کے آخری دور شاعری تک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو ''انداز بیاں اور'' کا مرتبہ بخشا ہے، غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو انداز بیاں کی شاعری تھی یا زبان کی''۸۵؎

بہت سے ناقدین نے غالبؔ کے کلام میں فلسفیانہ رنگ تلاش کرتے ہوئے انہیں فلسفی شاعر کہا ہے۔ ان کے برعکس رشید احمد صدیقی غالب کو بنیادی طور پر شاعر سمجھتے ہیں ان کے مطابق غالب کی عظمت اس میں نہیں کہ وہ فلسفی ہیں بلکہ اس میں یہ ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر ہیں۔ غالب کے فلسفی نہ ہونے کی وجہ ان کے نزدیک غزل کی صنف ہے۔ جو کسی اعتبار سے منظّم فکر کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ ان کا ہر شعر معنی کی سطح پر جداگانہ ہوتا ہے لہٰذا اس میں کسی فلسفہ کو منظّم اور مربوط صورت میں پیش کرنا ناممکن عمل ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''غالب کی غزلوں کی ندرت، ان کے فکری لہجے میں ہے۔ ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس لئے کہ ان کے یہاں اقبالؔ کی طرح کوئی منظّم فکر نہیں ملتی، غزل میں فلسفہ یا منظّم فکر یا پیام، نہ ملے تو یہ غزل گو کا قصور ہے نہ غزل کا، غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اردو کو منظّم شکل کی شاعری اقبالؔ کی دی ہوئی ہے۔ غزل میں زیادہ تر شاعر کا موڈ ملتا ہے، موڈ جلد جلد بدلتا رہتا ہے، فکر میں نہیں بدلتی، موڈ پر کوئی پابندی نہیں ہے، فکر طرح طرح

کی پابندی اور جواب دہی کے نرغے میں ہوتی ہے بعض شاعروں میں موڑ نسبتاً
زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غلطی سے فکر یا پیام کا درجہ دے دیتے ہیں'' ۸٦؎

کلام غالب میں موجود اسی طرح کی اور بھی کئی خصوصیت اور انفرادیت کی رشید صاحب نے نشاندہی کی ہے۔ جن میں نئی نئی ترکیبوں کا وضع کرنا، زمانے کی شکست وریخت اور سیاسی اور معاشرتی بحران کا اثر، اردو غزل کی عشقیہ روایت کے برخلاف اپنی انانیت کو برقرار رکھنا، معشوق کے سامنے اپنے وجود کو مٹا دینے یا ختم کر دینے کے بجائے اسے باقی رکھنا، اور پوری زندگی کسی ایک ہی معشوق کی پرستش نہ کرنا بلکہ اس کی بے توجہی پر اسے چھوڑ کر نئے معشوق کی طرف متوجہ ہونا وغیرہ شامل ہیں۔ تمام مباحث کے بعد آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''غالب اردو شاعری کی تنہا آواز ہیں۔ اس اعتبار سے کوئی ان کا شریک غالب نہیں۔ ان کے فن میں اردو تاریخ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری، خیال آرائی اور صنعت گری یک جا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ غزل کا فکری انداز جس میں ان کے شاعرانہ ذہن جذبۂ خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالب نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے۔ اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے شعر کسی شاعر کے پرکھنے کا فارمولا بن گیا ہو، یعنی؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کوئی بھی ہو، کیسا ہی ہو، کہیں ہو، غالبؔ کو ہر حال میں اپنا ترجمان اور غمگسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں جو اتنے بیشمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی اور ہمدمی کا دعویٰ کر سکتے ہیں'' ۸۷؎

جیسا کہ ابتدا میں ذکر کیا گیا ہے کہ رشید احمد صدیقی کی انشاپردازی اور ان کے تاثراتی جملوں سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔ یہاں بھی رشید احمد صدیقی اپنے وہی جوہر دکھائے ہیں۔ بہر حال رشید صاحب قبل کے ناقدین کی طرح غالب کی شاعری اور ان کی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر اپنے

خیالات ظاہر کئے ہیں۔ جس میں بعض نئی چیزیں بھی سامنے آئی ہیں اور بعض کو نئے انداز میں کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مقالے غالب تنقید میں سنگ میل کی حیثیت تو نہیں رکھتی، لیکن اپنے اسلوب اور مخصوص انداز بیان اور توازن کی بنیاد پر اہمیت ضرور رکھتی ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری:

غالب کے حوالے سے ان کی دو کتابیں ''غالب فکر وفن'' ۱۹۶۱ء میں اور ''فلسفہ کلام غالب'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پہلی کتاب مختلف عنوانات کے تحت لکھے گئے مضامین پر مشتمل ہے۔ جن میں ''غالبؔ محقق کی حیثیت سے، زبان، ادب شعر اور فن سے باخبری، معلومات عامہ، حرف آخر، ذال معجمہ فارسی میں، میرؔ و غالبؔ، غالب اور میرٹھ، غالب کے اردو کلام کی اشاعت، غالب کی شخصیت'' اور ''غالب خطوط کے آئینے میں'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں زیادہ تر مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ اس کے برعکس ان کی دوسری تصنیف ''فلسفۂ کلام غالب'' تنقیدی نقطۂ نظر سے زیادہ اہم معلوم ہوتی ہے۔ اس پر نیاز فتح پوری کے ذریعہ لکھا گیا ''پیش لفظ'' اور جمیل الدین عالی کے ذریعہ ''حرف چند'' کے عنوان سے لکھی گئی تحریر بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے کلام غالب پر اپنے خیالات ظاہر کرتے ہوئے انہیں ''فلسفی شاعر'' ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش دراصل غالب کے ان ناقدین کے لئے جواب ہے جو غالب کو فلسفی نہیں مانتے، بلکہ انہیں فلسفی کے بجائے صرف ایک عظیم شاعر کا درجہ دیتے ہیں۔ جب کہ شوکت سبزواری کے خیال میں فلسفی شاعر کے لئے ضروری نہیں کہ وہ فلسفہ کا کوئی خاص نظام پیش کرے، بلکہ کلام میں موجود ترتیب اور منطقیانہ ارتباط بھی فلسفہ کے زمرے میں آتا ہے اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میں نے غالب کو فلسفی شاعر کہا ہے، فلسفی شاعر کے لئے ضروری نہیں کہ وہ فلسفہ کا کوئی خاص نظام پیش کرے، فلسفہ اور شعر میں فرق یہ ہے کہ فلسفہ میں ایک نظام، ایک ترتیب اور ایک منطقیانہ ارتباط ہوتا ہے۔ شعر میں اس کے مقابلہ انتشار، بے ترتیبی اور پراگندگی پائی جاتی ہے۔ فلسفی شاعر کے لئے دراصل ایک

حقیقت بیں نگاہ درکار ہے، یہ نگاہ غالب کے پیشرو شعرائے غزل میں غالب کے
سوا کسی کو حاصل نہیں، میرؔ ہوں کے سوداؔ، انشاؔ ہو کہ مصحفیؔ، ذوقؔ ہو کہ مومنؔ"۸۸؎

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی بات کو دلیل کے ساتھ ثابت کرنے کے لئے نہایت ہی سلجھے ہوئے انداز میں غالب کے کلام کا بالکل نئے زاویوں سے مطالعہ کیا ہے اور بہت سی چیزوں کو زیر بحث لاتے ہوئے غالب کے فلسفی شاعر ہونے کا بہترین جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

"غالب کے اس معجزانہ آرٹ یا فلسفہ کا مقصد نہایت دقیق ہے۔ اس کی وساطت
سے اس عالم کی جملہ تفریقات مٹ جاتی ہے، روح جسم کی تفریق رہتی ہے اور نہ
ظاہر و باطن کی، نہ وحدت و کثرت کا امتیاز رہتا ہے اور نہ لطافت و کثافت کا، نہ
دین و دنیا کی آویزش رہتی ہے اور نہ بادہ و مینا کی بلکہ خود بادہ مستی سے بھی دوئی
ہو کر وحدت و یگانگت جلوہ گر ہوتی ہے"۸۹؎

شوکت سبزواری کے نزدیک غالب ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے داخلی دنیا سے باہر قدم رکھا اور کائنات کا مشاہدہ کیا، انسانی زندگی اور اس کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی، اپنے ماحول پر نظر ڈالی اور اس پر غور و فکر کیا وغیرہ۔ یہی وہ چیزیں ہیں جو غالب کو دیگر شعراء سے ممتاز کرتی ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے غالب کے اندر موجود انسانیت کو ان کی شاعری کا جوہر قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق انسانی جذبات و کیفیات کسی بھی فن یا فنکار کو نکھارنے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کی شخصیت اور ان کا کلام دونوں اس سے مزین ہیں۔

"غالب کا کلام ان کی شخصیت کا آئینہ ہے انسانیت کے اعلیٰ جذبات کی صدائے
بازگشت ہے، اس میں فطرت کے جوہر چمکتے ہیں، وہ ہمیں اس مقام تک لے جاتا
ہے جہاں سے فرشتے کوتاہ اور حقیر نظر آتے ہیں۔ یہ انسانیت کا مقام ہے وہ
انسانیت جس کے سامنے فرشتے جھکنے پر مجبور ہوئے تھے وہ انسانیت جو خدا کی
مقدس امانت کی حامل ہے۔"۹۰؎

بہر حال ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کی شخصیت اور فن کا جس باریک بینی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور بعض پہلوؤں پر جس انداز میں روشنی ڈالی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ساتھ ہی اپنے دعوے کو جس خوبصورتی سے مختلف دلیلوں کے ساتھ ثابت کیا ہے وہ بھی قابل تعریف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر شوکت کی

مذکورہ کتابیں نقدِ غالب کے سلسلے میں ہمیشہ اہمیت کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

مرزا اسداللہ غالب کے حوالے سے انہوں نے کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں ''غالب: شاعر امروز و فردا''، ''تمنا کا دوسرا قدم اور غالب'' اور ''تعبیرات غالب'' شامل ہیں۔

''غالب: شاعر امروز و فردا'' یہ کتاب کل پندرہ مضامین پر مشتمل ہے، ان میں بعض مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں تو بعض تنقیدی نوعیت کے اور بعض کا شمار تحقیقی و تنقیدی دونوں میں کیا جاسکتا ہے۔ جن میں خاص طور پر ''غالب کا نفسیاتی مطالعہ، غالب اور اقبال، غالب کے اسلوب سخن کا ایک پہلو، غالب کے کلام میں استفہام، غالب شاعر امروز وفردا'' اور ''غالب گنجینۂ معنی کا طلسم'' قابل ذکر ہیں۔

غالب کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے غالب کے بیانات اور ان کی تحریروں میں موجود تضاد کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے جس کے لئے انہوں نے غالب کے خطوط ان کی دیگر تحریریں اور ان کے کلام کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب نے اپنی شخصیت و کلام کی اکثر تفصیلات و جزئیات اپنے خطوط میں محفوظ کر دی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی روشنی میں غالب کی سیرت و شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے لیکن الجھاؤ بھی دراصل انہیں کے بیانات نے پیدا کئے ہیں۔ اس لئے ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے ہر قول کو خارجی و داخلی دونوں قسم کے عوامل و دلائل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے اور جملہ اقوال کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ان پر مومن یا کافر کا فتویٰ لگانا آسان نہیں ہے'' ۹۱

مضمون غالب اور اقبال جو دو حصوں پر مشتمل ہے اس میں فرمان فتحپوری نے غالب اور اقبالؔ کے فن، آرٹ اور اس کی مقصدیت کے ساتھ غالبؔ اور اقبالؔ کے تصور فلسفہ، مقصد حیات اور رجائیت کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالبؔ زندگی کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ غم کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں، غالبؔ زندگی و غم میں چولی دامن کا ساتھ بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں''۹۲

موصوف نے اسی طرح اپنے دوسرے مضامین میں بھی بہت ہی مفصل انداز میں غالب کے کلام اور اس میں موجود محاسن و معائب پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری کی دوسری کتاب ''تمنا کا دوسرا قدم اور غالب'' میں کل نو مضامین شامل ہیں۔ جن میں ''کلام غالب میں لفظ تمنا کی تکرار بطور استعارہ فلسفہ آثار'' غالب کی شاعری اور مسائل تصوف، غالب کے اثرات جدید اردو شاعری پر، ہم عصر سماجی و تہذیبی مسائل کا ادراک اور غالب، غالب کا اسلوب طنز و ظرافت اور غالب کا انداز فکر اور استقبال فردا وغیرہ کی اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنف نے غالب کی شخصیت اور اس کی شاعری کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کرنے کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس کے متعلق لکھتے ہیں:

''غالب کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ بتاتا ہے کہ زندگی اور فن کے بارے میں ان کے سوچنے کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی روش اپنے معاصرین اور اپنے ہم عہد کے مروج اصول اور اقدار سے بہت مختلف تھی۔ ان کا مشاہدہ تیز، ادراک ہمہ گیر اور نگاہ دوررس تھی۔ برعظیم کا نیا تہذیبی دھارا کس طرف جانے والا ہے یا اسے کس طرف جانا چاہئے اور آئندہ اس کے کیا امکانات و اثرات ہوں گے۔ اس کے متعلق وہ فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ چکے تھے۔ ان کی دور بینی اور تہذیبی بصیرت کا اندازہ کئی باتوں سے ہوتا ہے''۹۳

موصوف کی تیسری کتاب ''تعبیرات غالب'' غالب سے متعلق لکھے گئے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں کل اکیس مضامین شامل ہیں۔ ان میں زیادہ تر مضامین ''غالب شاعر امروز و فردا'' اور ''تمنا کا دوسرا قدم غالب'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کو ہم ڈاکٹر فرمان فتحپوری کے ذریعہ غالب پر لکھے گئے منتخب مضامین کا مجموعہ کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال اس میں بعض مضامین ایسے بھی ہیں جو اس سے پہلے کی کتابوں میں

شامل نہیں ہے۔ مثلاً ''غالب کا نظریہ فکر وفن''، ''پر مرغ تخیل کی رسائی اور غالب'' اور ''غالب کے طلسم معنی پر ایک نظر'' وغیرہ۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے غالب پر لکھے گئے تمام مضامین اپنی تنقیدی بصیرت کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے اور غالب کی شاعری اور ان کی شخصیت کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا بلکہ مختلف زاویہ نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے جو نتیجہ اخذ کیا وہ قابل تعریف ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری کی ان تحریروں کو ہم نقد غالب میں اہم اضافہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

سید احتشام حسین:

سید احتشام حسین نے مختلف مواقع پر غالبؔ کے متعلق جو مضامین لکھے ہیں۔ انہیں پروفیسر جعفر عسکری نے ترتیب دے کر ''غالب کا تفکر'' کے نام سے شائع کر دیا۔ ان میں ''غالب کا تفکر، غالب کا شعور، شاعری بادنفس اور نکہت گل، غالب کے نغموں میں وحدتِ انسانی، مرزا غالب زندہ اور شناسِ خلق، غالب ایک مطالعہ، غالب کا تصوف، غالب کی بت شکنی'' اور ''فکر غالب'' قابل ذکر ہیں۔

ان کے علاوہ سید احتشام حسین نے مبسوط مقدمہ بعنوان ''روزن در'' کے ساتھ دیوان غالب کی تدوین بھی کی ہے۔ یہ دیوان ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ سید احتشام حسین کی ادارت میں دو غالب نمبر بھی منظر عام پر آئے۔ جو حسب ذیل ہیں:

۱۔ ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ (غالب نمبر) ۱۹۶۸ء

۲۔ اردو میگزین الہ آباد یونیورسٹی (غالب نمبر)

ان رسالوں میں دیگر ناقدین کے مضامین کے ساتھ سید احتشام حسین کے بھی کئی اہم مضامین شامل ہیں۔

سید احتشام حسین نے اپنے پیشرو ناقدین کی روش سے ہٹ کر غالب کا مطالعہ کیا ہے۔ جس سے ان کی پختہ تنقیدی شعور اور تجزیاتی نظر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے غالب شناسی کی روایت میں نئے امکانات پیدا کئے ہیں۔ یہ مضامین مرزا غالب کی شخصیت اور فن کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ جس کا

اعتراف ڈاکٹر محمد حسن رقمطراز ہیں:

''احتشام حسین صاحب کے طرز تنقید کا شاید سب سے مثالی کارنامہ ان کا ''غالب کا تفکر'' ہے............انہوں نے غالب کی پوری شخصیت کے منزل بہ منزل ارتقا کو پیش نظر رکھا اور اس کے ساتھ غالب کے دور کی بدلتی ہوئی متنوع اور متضاد حقیقتوں کی تصویر بھی سامنے رکھی، وہ غالب کی نسلی وراثت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے، پھر غالب کی گھریلو فضا، خاندانی حالات، افراد خاندان کے باہمی تعلقات، غالب کی نفسیاتی اور فکری زندگی کی پیچیدگیاں، پھر ان کے دور کی مجلسی زندگی، ان کے احباب اور ان کے مشاغل، غرض انسان پر جو اثرات مرتسم ہوتے ہیں احتشام صاحب تقریباً سبھی کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں ....جب ان تمام پہلوؤں سے وہ غالب کی شخصیت کو پہچان لیتے ہیں تب سماجی رشتوں اور معاشرے کی تبدیلیوں کا مطالعہ کرتے ہیں'' ۹۴؎

آل احمد سرور:

سرور صاحب نے غالب پر باضابطہ کوئی کتاب تو نہیں لکھی لیکن مختلف حوالوں سے کئی مضامین ضرور لکھے ہیں۔ جو ان کے تنقید مضامین کے مجموعوں میں شامل ہیں۔ غالب سے متعلق سرور صاحب کے مضامین درج ذیل ہیں:

(۱) غالب اور جدید ذہن
(۲) غالب کی شاعری کی معنویت
(۳) غالب کی عظمت
(۴) پورے غالب
(۵) غالب کا نظریہ شاعری
(۶) غالب کی شاعری کی خصوصیات

مذکورہ تمام مضامین موضوع کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہے۔ ان کے مطالعہ سے ہم نہ صرف

غالب کی عظمت اور ان کی انفرادیت سے معترف ہوتے ہیں بلکہ سرور صاحب کی تنقیدی صلاحیت کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

سرور صاحب کا خیال ہے کہ غالب کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت کے ساتھ ان کے ماحول اور ان کی ادبی روایت کو سمجھنا بھی ضروری ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ سرور صاحب نے غالب کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے نسخہ حمیدیہ کو بڑی اہمیت دی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب کے فکر وفن دونوں کی روح تک پہنچنے کے لئے نسخہ حمیدیہ کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ غالب کی اس دور کی شاعری میں یہ بات خاص طور سے توجہ کے لائق ہے کہ اس عمر میں جب غالب خود اپنے بیان کے مطابق ''فرد فرہنگ سے بیگانہ'' اور ''نام وننگ کے دشمن'' تھے۔ ان کے یہاں آرائش خم کاکل سے زیادہ اندیشہ ہائے دور دراز اور جسم کی پکار سے زیادہ روح کی پیاس، جن کی سحر انگیزی سے زیادہ عشق کی دیدہ وری ملتی ہے'' ۹۵

غالب کے فلسفی شاعر ہونے پر شروع سے ہی ناقدین کی رایوں میں اختلاف رہا ہے کسی نے ان کے کلام کو الہامی کہا تو کسی نے ان کے کلام میں فلسفیانہ رنگ دیکھے، تو بعض نے غالب کو فلسفی شاعر ماننے سے انکار کر دیا۔ آل احمد سرور کا تعلق بھی مؤخر الذکر گروہ سے ہے۔ انہوں نے غالب کے فلسفی ہونے کا انکار کیا ہے، ساتھ ہی اس کا جواز بھی پیش کر دیا ہے۔:

> ''غالب فلسفی نہیں تھے وہ ایسا تخیل رکھتے تھے جو بلند پرواز بھی ہے اور گہرائی میں بھی جاتا ہے۔ ان کے یہاں فلسفیانہ نظر ہے جو سامنے کی چیزوں میں گہرے معنی دیکھتی ہے، جو خصوصی تجربوں کو زندگی کی الگ معنویت میں ڈھال سکتی ہے، جو تناظر رکھتی ہے اور تناسب بھی'' ۹۶

اسی طرح وہ غالب کو صوفی شاعر کہنے کے بھی قائل نظر نہیں آتے جیسا کہ قبل کے ناقدین نے انہیں صوفی شاعر قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سرور صاحب کی رائے یہ ہے کہ:

> ''غالب صوفی بھی نہیں تھے مگر وہ صوفیانہ مزاج ضرور رکھتے تھے اور ان کا دیدۂ بینا عملی صوفیوں سے زیادہ جز میں کل اور قطرے میں دریا دیکھ سکتے تھے۔ یہ ایک

دلچسپ حقیقت ہے کہ بہت سے عملی صوفیوں سے بہتر اور زیادہ دلکشی کے ساتھ
غالب نے تصوف کے اسرار ورموز بیان کئے ہیں، شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑا
شاعر بھی ایک طرح کا صوفی ہوتا ہے۔ اور ہر بڑی شاعری ایک منزل پر صوفیانہ
ہو جاتی ہے اور غالب فلسفی یا صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی بڑے شاعر ہونے کی وجہ
سے اپنے دور کے فلسفے اور اپنے دور کے تصوف کے سرمائے کو اپنی بصیرت اور
اپنے وزن کی اساس بنا لیتے ہیں۔ ۹۷

سرور صاحب نے اپنے مضامین میں غالب سے متعلق جہاں بعض خیالات کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہیں بعض نئے خصوصیات سامنے لانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ وہ تنقید کے منصب سے اچھی طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریر میں کہیں بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے یا جذبائیت کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ سرور صاحب کے یہ مضامین غالب تنقید میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

پروفیسر خوشید الاسلام:

غالب سے متعلق ان کی تصنیف ''غالب: ابتدائی دور'' اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور اہمیت کی حامل ہے۔ جسے بعد میں مصنف نے تصحیح و اضافے کے ساتھ ''غالب: تقلید اور اجتہاد'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ''خاندان''، ''زمانہ'' اور ''مطالعہ''۔ دوسرے باب میں ان شعرا کا ذکر ہے، جن کا اثر غالب کے بتدائی دور کی شاعری پر ہوا ہے۔ ان میں شوکتؔ بخاری، مرزا جلالؔ اسیر، بیدلؔ عظیم آبادی، غنیؔ، ناصر علیؔ، صائبؔ اور ناسخؔ وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرے باب میں غالب کی تمثیل نگاری، خیال بندی، مناسبات لفظی اور بنیادی رجحانات پر گفتگو کی گئی ہے۔ چوتھا باب ''غالب کا اپنا کارنامہ'' کے عنوان پر قلمبند کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اپنی اس کتاب میں غالب کے ابتدائی دور کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے ان شعراء کی خصوصیات کو بھی نمایاں کر دیا ہے جنہیں غالب نے اپنے اندر جذب کر لیا تھا اور ایسے شعراء بھی جن کے غالب پر بقول خورشید الاسلام ''خاموش اثرات'' ہوئے۔ ان میں نظیریؔ، عرفیؔ، میرؔ

اور سوداؔ وغیرہ شامل ہیں۔ یہی وہ شعراء ہیں جن کے فیض سے غالب نے خود کو دریافت کیا ہے۔

''جو راستہ اردو شاعری نے کم و بیش ایک صدی میں طے کیا تھا، اس کے بیشتر نشیب وفراز غالب نے ۲۵ سال میں دیکھ لئے تھے۔ اس دور میں انہوں نے متاخرین کی تعبیرات اور فن دونوں کو اس کمال تک پہنچا دیا جہاں ناسخؔ جیسے ماہرین بھی کئی زندگیاں مستعار لے کر نہ پہنچا سکتے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اکبری دور کے زندہ، منفرد، خودنگر اور حقیقت نگار شاعروں کی خلوت میں آتے رہے، اور یا تو ان کی آواز کے سہارے سے وہ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ تک پہنچے اور یا ان لوگوں سے شعر و شاعری کی محفلوں میں راہ و رسم ہوگئی۔ بہر حال یہ سب شعراء ان کی شاعری کی دھوپ چھاؤں میں کہیں سامنے آکر اور کہیں غرفے سے جھانکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور پھر غالب ان سب قوتوں کو اپنے اندر جذب کر کے، عظیم شاعر کے پُر جلال ایوان میں داخل ہو جاتے ہیں'' ۹۸؎

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے قبل کے ناقدین مثلاً عبدالرحمٰن بجنوری، یگانہ اور عبداللطیف وغیرہ کی تنقیدی رایوں کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اور معروضی رویہ اختیار کرتے ہوئے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب تنقید کے حوالے سے ان کی خدمات کا اعتراف ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ ان سے قبل غالب کے ابتدائی دور کے کلام پر کسی نے توجہ نہیں دی تھی، لیکن خورشید الاسلام صاحب نے اپنی اس تصنیف کے ذریعہ اس کمی کو پوری کردی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے آج بھی قدر کی نگاہ دیکھا جاتا ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

اسلوب احمد انصاری نے اپنی پوری زندگی اردو ادب کی آبیاری میں صرف کردی۔ انہوں نے اردو تنقید کو مغربی تنقید کے جدید رجحانات سے آشنا کیا، لیکن وہ مغرب سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ مشرقی اور مغربی ادب کی روایت میں توازن کو بڑی کامیابی سے برقرار رکھتے ہیں۔ یوں تو اقبالیات اسلوب صاحب کا خاص میدان تھا۔ لیکن انہوں نے اقبال کے ساتھ غالب پر بھی خوب لکھا اور تواتر کے ساتھ لکھا۔ غالب پر لکھے گئے

ان کے تمام مضامین ایک ساتھ جمع کر کے غالب کی دوسو سالہ جشن ولادت کے موقع پر ''نقش ہائے رنگ رنگ'' کے نام سے غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے شائع کر دیا ہے۔

اس کتاب میں کل سولہ مضامین شامل ہیں جن میں ''غالب کا فن، کلام غالب کا ایک رخ، غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل، غالب: استفہام کی شاعری، غالب کی تشکیک، غالب کی شاعری میں شعلے کا رز'' اور ''غالب کی جستجوئے حقیقت'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ انہوں نے غالب کے ابتدائی ناقدین یعنی الطاف حسین حآلی اور عبدالرحمٰن بجنوری کے تنقیدی آرا کا بھی جائزہ لیا ہے۔

غالب کے فلسفی ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ ناقدین کے نزدیک اہم رہا ہے۔ اسلوب صاحب اس مسئلہ کا بہترین تجزیہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''غالب کے یہاں فلسفیانہ نظام نہیں، فلسفیانہ افتادِ فکر اور انداز بیان ملتا ہے''۔ ان کے مطابق غالب نے پوری کائنات کو سوالیہ نظروں سے دیکھا اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں کائنات کے اسرار و رموز کا اظہار حکیمانہ انداز میں ہوا ہے۔ جنہیں فلسفیانہ افتاد فکر اور انداز بیان کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے غالب کے مختلف اشعار کی روشنی میں ان کے یہاں موجود فن کے نت نئے پہلو، استعارے کی ندرت اور تازگی، تشبیہات کی طرفگی، رمز بلیغ کے کامیاب اور مؤثر استعمال، شعری پیکر جذبات و احساسات کی باقیات کی تصویر کشی، توانائی، تہہ داری اور معنی آفرینی وغیرہ کے جیسی خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

> ''انسانی شخصیت کی خودنگری اور صلابت، شکست و ریخت اور ہزیمت کے احساس کے باوجود زندگی کی قبا زیب تن کرنے کا حوصلہ تسخیر کائنات کا جذبہ ارضی حقیقت کی کہنہ تک پہنچنے کی کوشش اور آفاقی عمل کے دوران اپنے آپ کو نمایاں کرنے کی بے پناہ خواہش، یہ سب ہمیں غالب کی شاعری میں منعکس نظر آتے ہیں............ غالب کی شاعری ان کے اپنے آپ سے دست و گریباں ہونے کے نتیجے کے طور پر عالم وجود میں آئی ہے اور اس عمل کو خارجیت کا جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے زبان کو انتہائی نفاست، پرکاری اور گہری اشاریت کے ساتھ استعمال کیا ہے'' ۹۹

اسلوب احمد انصاری نے اقبالؔ اور غالبؔ کا موازنہ کرتے ہوئے ان کے بنیادی فرق کو عمدگی کے ساتھ واضح کر دیا ہے۔ ساتھ ہی غالب کی فارسی شاعری پر مفصل بحث کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب فارسی کے دیگر شعرا مثلاً عرفیؔ، ظہوریؔ اور نظیریؔ وغیرہ کی طرح بڑے عظیم شاعر تھے۔

یہ کتاب نہ صرف نقد غالب بلکہ اردو تنقید نگاری کا بھی ایک قیمتی سرمایہ اور عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں کلام غالب کے بعض ایسے گوشے سامنے آئے ہیں جن سے ابھی تک ہم ناواقف تھے۔ اسے غالب تنقید میں اہم اضافہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

اردو ادب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ بطور خاص اردو میں جدید تنقید کی ابتدا کا سہرا ان کے سر جاتا ہے۔ لیکن انہوں نے کلاسیکی شعراء اور متون کی بازیافت پر بھی خوب کام کیا ہے۔ یوں تو انہوں نے میر تقی میرؔ کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے اور ''شعر شور انگیز'' لکھ کر حق ادا کر دیا ہے۔ اسی طرح غالب پر ان کی دو کتابیں ''تفہیم غالب'' اور ''غالب پر چار تحریریں'' اور کئی اہم مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''غالب اور جدید ذہن، اردو شاعری پر غالب کا اثر، غالب کی مشکل پسندی، آسماں کے بدلتے ہوئے رنگ: غالب اور اقبال، خدائے سخن میر کہ غالب'' اور ''غالب کی میری'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

''تفہیم غالب'' میں غالب کے ایسے اشعار کی شرح پیش کی گئی ہے جن پر بحث و مباحثہ کی گنجائش باقی تھی۔ فاروقی نے ایسے ۳۸ شعروں کا انتخاب کیا ہے اور اس کی بہترین تشریح کرتے ہوئے معنی کی کئی کئی جہتیں اور پرتیں کھول دی ہیں۔ ان کا انداز قبل کے شارح سے بالکل مختلف ہے یہی وجہ ہے کہ فاروقی کی اس شرح کو ہم مفصل، مکمل اور مدلل کہہ سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہیں۔

> ''ادب کا ہر طالب علم اپنے پیش رووں سے روشنی حاصل کرتا ہے میں نے بھی یہی کیا ہے۔ لیکن بعض باتوں میں میرا ان سے اختلاف ہے اور فرق بھی بہت شدید ہے، سب سے پہلی بات تو یہ کہ غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے............ جو کچھ مغربی ادب وہ جانتے تھے اس کی روشنی میں اس کو

غالب کے یہاں بعض کمزوریاں نظر آتی تھیں اور غالب کی بعض خوبیاں انہیں عیب معلوم ہوتی تھیں۔ میرا معاملہ یہ ہے کہ میں مغربی ادب سے واقف ہوں لیکن اس سے مرعوب نہیں ہوں۔ دوسری بات یہ کہ مشرقی شعریات، یعنی وہ شعریات جس کی ہمارے کلاسیکی شعراء نے شعوری یا غیر شعوری طور پر پابندی کی ہے، وہ میری نظر میں بہت محترم اور مستحسن ہے۔ تیسری بات یہ کہ میں اس نظریے کا شدت سے قائل ہوں کہ کسی شاعری کی تفہیم اس وقت مکمل ہوسکتی ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں، جس کی روشنی میں وہ شاعری خلق کی گئی ہے اور جس کی رو سے وہ بامعنی ہوتی ہے۔ چوتھی بات یہ کہ میں سب سے پہلے اس بات سے سروکار رکھتا ہوں کہ مشرقی شعریات کی رو سے کسی شعر میں کیا خوبیاں ہیں پھر یہ دیکھتا ہوں کہ مغربی شعریات کی رو سے اور کیا کہا جانا ممکن ہے؟......آخری بات یہ کہ مشرقی اور مغربی ادب کے بارے میں بہت ساری معلومات بوجوہ گذشتہ شارحین کی دسترس میں نہ تھی۔ میں چونکہ ان سب کے بعد ہوں، اس لئے بقول غالب: ع۔''از بازپسیں نکتہ گزاران پیشم'' ۱۰۰

فاروقی کی دوسری کتاب ''غالب پر چار تحریریں'' میں جو مضامین شامل ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

(۱) مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی

(۲) سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام

(۳) دیباچہ انتخاب کلیات غالب (اردو)

(۴) خیال بند غالب

ان کے علاوہ دیگر مضامین جن کا ذکر پچھلے صفحات پر آچکا ہے جس میں فاروقی نے کلام غالب کے معنی پر خاص توجہ دی ہے اور ایک ایک لفظ کو الگ الگ کرے تجزیہ کرتے ہوئے معنی کی پرتیں کھولی ہیں۔ فاروقی صاحب نے غالبؔ کے کلام میں استعاراتی نظام پر بھی تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ استعارے کی پیچیدگی غالب کے کلام کی بنیادی صفت ہے، جو مختلف طریقوں سے اردو شاعری پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جدید شعراء کے نزدیک استعارہ ایک خارجی صفت ہے جبکہ غالب کے نزدیک وہ خارجی صفت

نہیں ہے، بلکہ شعر کی ہیئت ہے:

''استعارے کے اس غیر معمولی استعمال سے جو الفاظ کے تمام معنوی امکانات کو کھنگالتا ہے اور اس کے صوتی آہنگ سے بھی پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے غالب نے خلاقانہ شاعری کی آخری حدوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کی یہ جرأت انگیزی اب جا کر بارو برلائی ہے۔ جدید شاعری میں مغربی اثرات کی نشاندہی پر نقادوں نے سیکڑوں صفحے سیاہ کئے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدید استعارے کا بیشتر ڈھانچا غالب کا دیا ہوا ہے''[۱۰۱]

شمس الرحمٰن فاروقی کی تمام تحریریں غالب کی تفہیم میں خاصی مددگار ثابت ہوئی ہیں۔ اس کے مطالعہ کے بعد غالب کو پڑھنے اور سمجھنے کا نظریہ میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ فاروقی صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو اتنی خوبصورتی اور عمدہ دلیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ اس میں انکار یا شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔ فاروقی کے یہ خدمات نقد غالب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور آنے والی نسلوں کے لئے مشعلہ راہ کی بھی۔

گوپی چند نارنگ:

گوپی چند نارنگ عہد حاضر کے چند اہم ناقدین میں سر فہرست ہے۔ اسلوبیاتی تنقید ان کا خاص میدان ہے۔ انہوں نے اس حوالے سے کئی کتابیں لکھی ہیں اور شعرا کا کامیاب مطالعہ بھی کیا ہے۔ غالب کے متعلق ان کی کتاب بعنوان ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' ۲۰۱۳ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہے۔ یہ کتاب بارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول اور دوم میں الطاف حسین حالؔی کی تصنیف یادگارِ غالب اور عبدالرحمٰن بجنوری کی تصنیف محاسن کلام کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ تیسرا باب ''دانش ہند اور جدلیاتی نفی'' اور چوتھا باب ''بودھی فکر اور شونیتا'' کے عنوان سے لکھے گئے ہیں۔ اس میں مصنف نے کئی ذیلی عنوانات بھی قائم کئے ہیں۔ اس کے بعد کے تمام ابواب میں غالب کی جدلیاتی افتاد و نہاد، آزادگی و کشادگی نیز غالب کی دقیقہ سنجی، پیچیدگی، معنی آفرینی، خیال بندی، واردات قلبی اور عشق

ارضی، دل گراختگی، جدلیاتی وضع غالب، متصوفانہ جدلیات اور غالب شعریات وغیرہ کا معروضی انداز میں تجزیہ پیش کیا ہے۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ:

''غالب کی شعریات انحراف، آزادی اور اجتہاد کی شعریات ہے۔اس کا وظیفہ تجسس، تغیر اور تازگی ہے۔اس کی جدلیاتی کشاکش عدم تیقن کی آگہی کو راہ اسی لئے دیتی ہے کہ زندگی ایک متناقضہ اور صداقت کا اجارہ کسی کے پاس نہیں۔ادھر کوانٹم طبعیات کے نئے انکشافات نے بھی سابقہ تعینات کو پاش پاش کر دیا ہے۔نئی معلومات اور نئی فکریات متناقضات کی گرامر اور قول محال کے محاورہ کی جیسی امانت دار غالب کی جدلیاتی فکر اور تکثیری شعریات ہے۔اس کی دوسری نظیر نہیں۔نئے زمانے کی ہر کروٹ کے ساتھ غالب کے چمنستانِ شعر سے نئے جہانِ معنی کا نیا طلسمات ابھرتا رہے گا کہ زماں کے محور پر متن معنی پروری میں مصروف ہے۔ہنوز ہزار بادۂ خودہ رگِ تاگ میں ہے''۱۰۲

مذکورہ تصنیف کے علاوہ گوپی چند نارنگ کے غالب پر کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔جن میں سے چند کے نام مندرج ہیں۔

(۱) نطق کو سو نارہے تیرے لب اعجاز پر

(۲) غالب اور حادثہ اسیری

(۳) غالب کا ایک نیا خط

(۴) غالب اور خودداری

(۵) غالب کی صد سالہ برسی۔

نارنگ نے غالب کا مطالعہ بالکل مختلف انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ان کی یہ کتاب اور مضامین منفرد موضوعات پر مشتمل ہونے کے سبب غالب تنقید میں ہمیشہ اہمیت کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی:

ابوالکلام قاسمی موجودہ دور کے معتبر نقادین میں سے ایک ہیں۔ مشرقی ادب اور اس کی شعریات میں ان کی خاص دلچسپی ہے۔ اسی دلچسپی کے سبب دیگر کلاسیکی شعرا کی طرح انہوں نے غالبؔ کا مطالعہ بھی مختلف نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کے کئی مضامین ان کی کتاب ''کثرت تعبیر'' میں شامل ہے۔ جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) الطاف حسین حالیؔ اور تفہیم غالب
(۲) کلام غالب میں عشق اور تصور عشق کی تنویت
(۳) تفہیم غالب کی بعض امکانی جہات
(۴) غالب کے خطوط میں انکشاف ذات

ان کے علاوہ قاسمی صاحب کا غالب پر لکھا گیا مونوگراف ''مرزا غالب: شخصیت اور شاعری'' اردو اکادمی، دہلی سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہو چکا ہے۔

اپنے مضامین میں قاسمی صاحب نے غالب کی تفہیم کے نئے پہلوؤں کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، ساتھ ہی غالب کے موضوعات، مسائل، پیش کش، استفہامیہ لہجہ، ارتکاز معنی، مضامین کی تجریدی شکل وغیرہ کی نشاندہی کی ہے اور معروضی رویہ اختیار کرتے ہوئے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی کو چونکہ غالبیات سے خاصی دلچسپی ہے اس لئے انہوں نے اپنے موضوع کا حق ادا کر دیا ہے اور ان کے متعلق بعض مفروضہ کو رد کرتے ہوئے حقیقت کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں نقد غالب میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری پر مذکورہ ناقدین اور ان کی تصانیف کے علاوہ بھی بہت سی کتابیں تنقیدی مضامین اور رسائل و جرائد کے نمبرات شائع ہو چکے ہیں۔ یہاں تمام کا احاطہ کرنا تو ممکن نہیں لیکن ان میں سے چند کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہیں:

غالب کون، اسرار غالب، ہنگامہ دل آشوب اور گل رعنا مع آتشی (سید قدرت نقوی)، غالب کے

چند اہم نقاد، دیوان غالب کا پہلا شعر، غالب اور غالب (سلمان اطہر جاوید)، غالب شاعر و مکتوب نگار (پروفیسر نورالحسن نقوی)، غالب قدح و مدح کی روشنی میں (دو جلد) (سید صباح الدین عبدالرحمٰن)، غالب ماضی، حال اور مستقبل (پروفیسر محمد حسن)، غالب اور آج کا شعور (ڈاکٹر محمد علی صدیقی)، غالب کے ساتھ رنگ (ڈاکٹر سہیل بخاری)، غالب اور اطراف غالب (پروفیسر عتیق اللہ)، مطالعہ غالب (جعفر علی خاں اثر)، غالب ایک مطالعہ (علی احمد جلیلی)، تعبیر غالب (نیر مسعود)، عظمت غالب (عبدالمغنی)، غالب ایک مطالعہ (ممتاز حسین)، آئینہ افکار غالب (شان الحق حقی)، ہفت رنگ غالب (اخلاق حسین عارف)، غالب ایک شاعر ایک اداکار (انیس ناگی)، غالب اور فنون لطیفہ (زبیر رضوی)، غالب اور غالب شناسی (علی احمد فاطمی)، شش جہات غالب (چودھری نبی احمد)، غالب شخصیت اور عہد (پون کمار ورما) اور عہد حاضر میں شاعری کی معنویت کا مسئلہ اور غالب (سید رضا حیدر)۔

یہ وہ ناقدین ہیں جنہوں نے غالب اور کلام غالب کو الگ الگ زاویہ نظر سے مطالعہ کرنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اسی طرح کلام غالب کی بہت سی شرحیں بھی لکھی گئی جن میں بطور خاص علامہ علی حیدر نظم طباطبائی، اور یوسف سلیم چشتی کی شرح قابل ذکر ہیں۔ نظم طباطبائی کی شرح کو پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے اپنے طویل اور مبسوط مقدمہ اور حاشیے کے ساتھ ترتیب دے کر شائع کر دیا ہے۔ جس کے بعد اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو گیا ہے اور ہمیشہ اس کی اہمیت بڑھتی ہی رہے گی۔

حکیم مومن خان مومنؔ (پ:۱۸۰۰ء _ م:۱۸۵۲ء):

اردو غزل میں جس طرح میرؔ و غالبؔ آفتاب و ماہتاب سمجھے جاتے ہیں۔اسی طرح حکیم مومن خاں مومنؔ بھی اپنی انفرادیت اور خاص انداز بیان کی وجہ سے نیز تاباں کے مانند روشن نظر آتے ہیں۔انیسویں صدی عیسوی میں دلّی ایک بار پھر شعر و ادب کی آماجگاہ بننے لگی تھی۔ جہاں ایک طرف شاہ نصیرؔ کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا،تو دوسری طرف شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی استادی اور مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی مشکل پسندی کا چرچا عام تھا۔اسی زمانے میں مومنؔ نے بالکل منفرد راہ نکالی اور اپنی صلاحیتوں کی بنا پر فن شاعری میں وہ جوہر دکھایا جنہیں ہم آج بھی ''مومنؔ کا رنگ تغزل'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

یوں تو مومنؔ نے اردو شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن ان کے مزاج کو صنف غزل سے خاص مناسبت تھی، یہی وجہ ہے کہ انہیں ''خالص غزل گو شاعر'' کہا جاتا ہے۔ان کی غزلوں میں عاشق و معشوق کے دلوں کی واردات اور حسن و عشق کے موضوعات کو مرکزیت حاصل ہے۔جس میں ایک خاص قسم کی مستی اور جذب و سرور کی کیفیت پائی جاتی ہے اس ضمن میں محمد حسین آزاد اپنی کتاب ''آب حیات'' میں لکھتے ہیں:

> ''غزل میں ان کے خیالات نہایت نازک اور مضامین عالی ہیں اور استعاروں اور تشبیہ کے زور نے اور بھی اعلی درجے پر پہنچایا ہے۔ان میں معاملات عاشقانہ عجب مزے سے ادا کئے ہیں اسی واسطے جو شعر صاف ہوتا ہے اس کا انداز جرأت سے ملتا ہے،اور اس پر وہ خود بھی نازاں تھے'' ۱۰۳

مومنؔ کی شاعری کا ایک خاص وصف ''خود کلامی'' ہے۔جس میں وہ یکتائے روزگار معلوم ہوتے ہیں۔اسی طرح مومنؔ نے اپنے تخلص کی رعایت سے اپنی شاعری میں جتنے معنی اور مضامین پیدا کئے ہیں، اردو شاعری میں شاید ہی کسی نے کئے ہوں۔

یہاں مومنؔ کی شاعرنہ عظمت اور انفرادی خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لئے اردو کی اہم ناقدین کی آرا کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی اور نقد مومنؔ میں ان کی تصانیف کی اہمیت کو واضح کیا جائے گا۔لیکن اس سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''کلیات مومنؔ'' کی اشاعت اور ان کے چند ابتدائی ایڈیشن کا بھی اجمالی

جائزہ پیش کیا جائے۔

مومن خاں مومنؔ کو اپنے کلام کی اشاعت میں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی لہذا ان کے شاگرد ''نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ'' نے اس فریضہ کو انجام دینے کا ذمہ لیا اور '' دیوان مومن'' کے نام سے ان کا اردو کلام ۱۸۴۳ء میں مرتب کیا جو ۱۸۴۶ء میں مطبع کریم الدین دہلی سے شائع ہوا۔[۱۰۴] اس کے بعد '' دیوان مومنؔ'' کا دوسرا ایڈیشن مومنؔ کے دوسرے شاگرد '' عبدالرحمٰن آہی'' نے ترتیب دیا اور اس میں وہ کلام بھی شامل کر دیئے جو نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ والے ایڈیشن میں شامل نہ ہو سکے تھے یا اس کی اشاعت کے بعد کہے گئے تھے۔ یہ ایڈیشن ''کلیات مومن'' کے نام سے ۱۸۷۳ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔[۱۰۵] بعد میں اس کے کئی اور ایڈیشن شائع ہوئے، جس میں ۱۹۳۰ء میں شائع ہونے والے چھٹے ایڈیشن کو متداول کلیات کی حیثیت حاصل ہے۔

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی:

ضیاء احمد بدایونی نے شرح کے ساتھ مومن کی غزلوں کا ایک نیا نسخہ تیار کیا جو '' دیوان مومنؔ مع شرح'' کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شانتی پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ اس پر ڈاکٹر سید محمد حفیظ کا لکھا گیا تعارف اور پروفیسر احمد بدایونی کے ذریعہ ''سخن ہائے گفتی'' کے عنوان سے لکھی گئی چند صفحات پر مشتمل تحریر اور مقدمہ شامل ہے۔

پروفیسر ضیاء احمد نے مقدمہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں '' مومنؔ کی حالات زندگی، ان کے خاندان، تعلیم و تربیت، شاعری اور تلامذہ، معاش، اولاد، وضع و انداز، عادات و اخلاق، مذہب اور وفات و مدفن'' کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسرا حصہ '' کلام مومنؔ'' عنوان سے لکھا گیا ہے۔ جسے مصنف نے کئی شقوں میں منقسم کیا ہے۔ جن میں ''خصوصیات اصناف کلام''، ''غزل: آمد بر سر مطلب''، ''تصویر کا دوسرا رخ''، ''معاصرین سے موازنہ''، ''مومن کی عدم مقبولیت''، ''دور جدید اور مومنؔ''، ''ناقدین کی رائے اور قول فیصل'' وغیرہ شامل ہیں۔

مومنؔ کی غزل گوئی پر گفتگو کرتے وقت پروفیسر ضیا احمد نے انہیں ''صاحب طرز اور مجتہد فن'' کہنا پسند کیا ہے، اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ مومنؔ اپنی جدت طبع کی اور مشکل پسندی کی وجہ سے کسی کی تقلید کرنا کسرِ شان سمجھتے تھے، اور یہی وجہ ہے کہ وہ اردو غزل گوئی میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ حالانکہ غالبؔ کی طرح مومنؔ نے بھی ابتدائی زمانے میں ناسخؔ کی پیروی کرنے کی کوشش کی مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ جو بقول ضیا احمد بہتر ہی ہوا'' ورنہ اردو کو مومنؔ کا انفرادی رنگ کیونکہ نصیب ہوتا۔''۱۰۶

مومنؔ کا یہ انفرادی رنگ دراصل ان کا تغزل ہے جو انہیں دیگر شعراء سے الگ کرتا ہے۔ پروفیسر ضیا احمد کے مطابق مومنؔ نے تغزل کے اس نقطۂ عروج تک رسائی حاصل کر لی ہے، جہاں تک اردو شعراء کا ''عشر عشیر'' بھی نہ پہنچ سکا۔ جس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''ہمارے خیال میں ایک غزل نگار کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ غزل کی بنیاد صرف ان واردات پر رکھے جن کا تعلق جذبات عشق و محبت سے ہے۔ دوسرے مضامین بھی ضمناً آجائیں تو مضائقہ نہیں صرف خشک فلسفہ نظم کر دینا یا مشکل تصوف کو موزوں کر دینا تغزل کیوں کر کہا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے غزل کو چھوڑ کر دوسری اصناف شعر سے کام لیا جائے تو بہتر ہے''۱۰۷

مومنؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے دیگر موضوعات میں الجھنے کے بجائے غزل کو اس کے حقیقی مفہوم میں پیش کیا، محدود موضوع میں تنوع پیدا کیا، اور'' ظرف تنگنائے غزل'' کی قید کے باوجود وہ جولانیاں دکھائیں کہ اپنے تغزل کے اعتبار سے اردو کے ''بہترین غزل گو'' کہے جانے کے مستحق ہو گئے۔

مومنؔ کے کلام میں عشق کی نوعیت پر اکثر بحث ہوتی رہی ہے۔ جس کی وضاحت پروفیسر ضیا احمد بدایونی بے بہتر صورت میں کر دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مومن کا عشق مکمل مجازی ہے جن میں بعض جگہوں پر ہوسنا کی بھی راہ پائی گئی ہے۔ ان کا تخاطب اکثر کسی پردہ نشین کی طرف ہوتا ہے، لیکن ''یہ کہنا درست نہیں کہ ان کا محبوب ہمیشہ جنس لطیف سے ہوتا ہے'' بلکہ وہ بعض جگہ ''طفل برہمن'' سے بھی چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ باوجود ان تمام باتوں کے مومنؔ نے اپنے کلام میں ابتذال اور رکاکت نہیں پیدا ہونے دیا۔ اس سلسلے

میں وہ لکھتے ہیں:

''دیکھنے کی بات یہ ہے کہ عشق وحسن کی نسبت جو خیال ظاہر کیا گیا ہے، سلیقہ سے ظاہر کیا گیا ہے یا نہیں۔ اگر بیان میں رکاکت ابتذال یا خامی ہے تو بیشک شعر نا قابل قبول ہے۔ یہ امر موجب اطمینان ہے کہ مومنؔ کے مضامینِ عشقیہ میں جرأت کی سی پستی اور ابتذال قادر الوقوع ہے''۱۰۸؎

ضیا احمد بدایونی نے کلام مومنؔ میں موجود خاص رنگ کے اشعار کے لیے ایک نئی اصطلاح وضع کی اور اسے ''مکر شاعرانہ'' کا نام دیا۔ اس کے تحت مومن کے ایسے اشعار کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جن میں مومنؔ ''اپنے مطلب کو اس خوبی سے ادا کرتے ہیں کہ مخاطب اس میں اپنا فائدہ تصور کرتا ہے'' لیکن دراصل اس میں (مومنؔ کا) اپنا فائدہ مقصود ہوتا ہے۔ اس ضمن میں موصوف لکھتے ہیں۔

''میں اس وصف کو مکر شاعرانہ سے تعبیر کرتا ہوں اور میرے خیال میں یہ مومنؔ کی ملک خاص ہے دراصل وہی اس رنگ کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی''۱۰۹؎

اس رنگ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا
جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں

....

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں
اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

....

درباں کو آنے دیجئے پہ میرے، نہ کیجئے قتل
ورنہ کہیں گے سب کہ یہ کوچہ حرم نہ تھا

اسی طرح پروفیسر ضیا احمد نے مومنؔ کی دوسری خصوصیات کی بھی نشاندہی کی ہے جن میں نازک خیالی، مضمون آفرینی، اسلوب کی ندرت، شوخی ادا، معاملہ بندی، طنز، علمیت، مذہبیت، جدید تراکیب اور تخلص کے

استعمال سے پیدا ہونے والا معنوی حسن وغیرہ شامل ہیں۔

جدید تراکیب کے متعلق پروفیسر ضیا کا خیال ہے کہ مومنؔ نے اپنی مجتہدانہ صلاحیت کی بنا پر بہت سی ترکیبیں وضع کی ہیں، جو نہایت دلکش معلوم ہوتی ہے۔ بلکہ بعض جگہوں پر وہ اس معاملہ میں غالبؔ پر سبقت لے جاتے ہیں۔ضیا احمد نے مومنؔ کے تراکیب کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ان تراکیب میں لطافت کے علاوہ ایک خاص وصف یہ ہے کہ بڑا خیال عموماً دو لفظوں میں ادا ہو جاتے ہیں''۱۰؎

مثال کے طور پر مومنؔ کی وضع کردہ چند تراکیب دیکھیں۔خموشی اثر، اجل چارہ، آشوب گاہِ حشرِ غم، جراحت زار، رقیب آفرینی، بیگانہ آشنا،چشم ستارہ بار، گونۂ رخ طراز، آہوئے نیم خواب، نالہ رخنہ ساز، رام نزاکت،سیہ کار زلف، پامال سرِ، زہر نوش غم شریں وغیرہ وغیرہ۔۱۱؎

''تصویر کا رخ'' کے زیرِ عنوان لکھے گئے حصے میں پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے مومنؔ کے کلام پر کئے جانے والے اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔جس میں بطور خاص جناب سبطین احمد بدایونی کے ذریعہ کئے جانے والے اعتراضات شامل ہیں۔ پروفیسر ضیا احمد مومنؔ پر کئے گئے بعض اعتراض کو درست تو بعض کو بے بنیاد بتاتے ہیں۔اس حوالے میں وہ لکھتے ہیں:

''اگرچہ راقم کے خیال میں ان میں سے کئی اعتراضات صحیح ہیں۔تاہم انصاف کے معنی یہ ہیں کہ کسی شاعر یا ادیب کو اسی کے زمانے کے مسلّمہ معیار سے جانچا جائے متانت و ثقاہت کا معیار ہمارے زمانے میں بلند سہی لیکن مومنؔ کے زمانے میں عام طور پر اس قدر تشدد نہ تھا، یہی حال زبان کا ہے،ان کے جو الفاظ و محاورات آج ہمارے مذاق سماعت پر گراں گزرتے ہیں۔ دوسرے اساتذہ مثلاً غالبؔ وغیرہ کے یہاں بے تکلف پائے جاتے ہیں''۱۲؎

مومنؔ اور معاصرین (ذوقؔ، غالب) کا موازنہ کرتے ہوئے ضیاء احمد بدایونی نے ان کی غزلیں اور ان میں استعمال ہونے والے استعارے کی مثال سے ان کے فرق کو واضح کیا ہے۔مثلاً وہ لکھتے:

''اردو شاعری کی کائنات کے یہ موالید ثلثہ (ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ) اپنے اپنے رنگ میں بے نظیر ہیں،اور اصلاً قدر مشترک ان میں بہت کم ہیں،تاہم اس قدر کہا

جا سکتا ہے کہ مومنؔ مثنوی کے بادشاہ ہیں، اور ذوقؔ قصیدے کے۔ رہی غزل اس میں تینوں کا رنگ جداگانہ اور اپنی جگہ بے مثل ہے۔ غزل میں نازک خیالی، معاملہ بندی اور سوز و گداز میں مومنؔ اپنے تمام معاصرین سے فائق ہیں۔ اسی طرح صفائی زبان اور محارہ بندی میں ذوقؔ اور فلسفہ وتصوف کے بیان میں غالب ہم عصر سے برتر ہیں'' ۱۳۱؎

معاملہ بندی کے ضمن میں ضیا احمد نے جرأت اور مومنؔ کا تقابل کیا ہے۔ اور صفیر بلگرامی کی رائے کی روشنی میں یہ بات کہی ہے کہ جرأت اس کے موجد ضرور ہیں مگر کم علمی کے سبب وہ بہت کھل جاتے تھے جب کہ مومنؔ اسی معاملہ بندی کو بیان کرتے ہوئے نرالی ترکیبوں اور مشکل بندشوں کے ذریعہ اسے اس خوبصورتی کے ساتھ پردے میں پیش کیا ہے کہ کوئی اداشناس ہی اس سے مزے لے سکتا ہے۔

''مومن کی عدم مقبولیت'' کے اسباب پر بھی ضیا احمد نے اجمالی گفتگو کی ہے اور اس کے کئی وجوہات بتائے ہیں۔ ان کے مطابق مومنؔ کے ہم عصر شعراء اور ان کے ممدوحین نے اس میں بڑا کردار ادا کیا ہے۔ مثلاً ذوقؔ ایک زمانے تک دلّی میں اس لئے مقبول رہے کہ ان کی رسائی بحیثیت اتالیق قلعہ معلیٰ تک تھی، ساتھ ہی محمد حسین آزادؔ نے اپنی کتاب ''آب حیات'' کے ذریعہ ان کے نام کو ملک بھر میں روشن کر دیا۔ ان کے بعد غالبؔ کو بھی یہ موقع میسر آیا۔ غالب کی وفات کے بعد حالؔی اور ڈاکٹر بجنوری نے اپنی تصانیف کے ذریعہ غالبؔ کے حقیقی کمالات کو نمایاں کیا ساتھ ہی دیوان غالب کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے اور شرحیں لکھی گئیں۔ ان شعراء کے مقابلے مومنؔ کو ایسے مواقع میسر نہیں آئے۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''مومنؔ، ان غریب کے ساتھ شروع سے حق تلفی اور ناانصافی برتی گئی اور ہنوز روز اول سمجھنا چاہئے۔ حد یہ ہے کہ اب تک ان کے کلام کا عمدہ اور صحیح ایڈیشن یا ان کا کوئی مفصل و مستند تذکرہ شائع نہ ہو سکا'' ۱۴۱؎

اس کے علاوہ ضیا احمد نے مومنؔ کی عدم مقبولیت کے اور بھی اسباب بتائے ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں:

(۱) مصنف آب حیات اور صاحب گلستان بےخزاں نے شروع سے ان کے کمالات پر پردہ ڈالا۔

(۲) بقول مصنف گلِ رعنا ان کو کوئی حالؔی سا نقاد نہیں ملا۔ ان کے تلامذہ میں سے

کسی نے (حتیٰ کہ شیفتہ نے بھی) جیسا کہ چاہئے ان کے محاسن کو اجاگر نہیں کیا۔

(۳) ان کو تصوف و فلسفہ سے مناسبت نہ تھی، یہی سبب ہے کہ ہندوستان کی موجودہ ذہنیت کو ان کے رنگ سے تبائن گلی ہے۔

(۴) ان کے خیالات کی پیچیدگی اور زبان کی ناہمواری بھی بڑی حد تک اس کی ذمہ دار ہیں۔

(۵) ان کی غیور طبیعت ہمیشہ درباری تعلقات سے نفور رہی۔ اس وجہ سے بھی ان کو شہرت کے کافی مواقع نہ ملے۔

(۶) ان کے کلام میں مذہبیت کا عنصر کافی ہے اور اسی کے ساتھ وہ مذہبی نوک جھوک سے بھی نہیں چوکتے۔ شاید اس وجہ سے بھی وہ ایک مقبول شاعر نہ ہو سکے۔

(۷) وہ اپنے سامنے کسی استاد کی (قدیم ہو یا معاصر) کوئی حقیقت نہ سمجھتے تھے بلکہ ہر ایک کو حقارت سے یاد کرتے تھے۔ حق یہ ہے کہ اس میں وہ غالبؔ سے بھی بڑھ گئے تھے۔ ۱۱۵

ضیا احمد بدایونی کے ذریعہ بروئے کار لائے گئے مذکورہ نکات مومنؔ کی عدم مقبولیت کے سلسلے میں مناسب معلوم ہوتے ہیں۔

پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے مومنؔ کے کلام کا جس باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور بہت ہی متوازن انداز میں اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں جو قابل تعریف ہے۔ انھوں نے مومنؔ کے کلام میں موجود محاسن اور معائب دونوں کو پیش نظر رکھا ہے اور بعض نئی خصوصیات دریافت کی ہیں۔ ان کے اس مقدمہ کو نقد مومنؔ کا اہم سرمایہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر ضیا احمد کو مومنؔ تنقید میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

ضمیر الدین احمد عرش گیاوی:

عرش گیاوی کی تصنیف ''حیاتِ مومنؔ''، مومنؔ پر لکھی جانے والی ابتدائی چند کتابوں میں سے ایک ہے، اس کے سرورق پر لکھی عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے یہ کتاب سید اشتیاق حسین شوق دہلوی

کی فرمائش پر لکھی ہے۔ اس میں کتاب مصنف نے مختلف عنوانات کے تحت ''مومن خاں مومنؔ کی حالات زندگی، حلیہ اور وضع، رہائش، شادی، تلمذ وغیرہ کے ساتھ ان کی تصانیف، غیر مطبوعہ کلام، انداز تحریر، مومنؔ پر کئے جانے والے اعتراضات اور تنقید، مومنؔ کی تاریخ گوئی، مومنؔ بحیثیت شاعر، انداز تغزل اور جوہر کلام'' وغیرہ پر مختصراً روشنی ڈالی ہے۔

مومنؔ کے انداز تغزل پر گفتگو کرتے وقت عرش گیاوی نے مومنؔ اور غالبؔ کے بہت سے اشعار پیش کئے ہیں اور دونوں شعراء کے فرق کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق دونوں کا رنگ بالکل ایک ہے۔ بس فرق ہے تو اتنا کہ مومن فلسفہ میں غالبؔ کے ہم رکاب نہ ہو سکے اور غالبؔ نازک خیالی میں مومنؔ کے شریک نہ ہو سکے۔ نہیں تو ان دونوں کے کلام میں فرق تلاش کرنا مشکل ہو جاتا۔ مومنؔ کے رنگ تغزل کو مذید واضح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''تغزل کا ان کے انداز یہ کہ اشعار کے مضامین پیچیدہ، نازک خیالوں اور نادر ترکیبوں کے ساتھ درد و غم سے معمور ہیں، ایک ہی لفظ کو متواتر لاتے ہیں اور معنی عجیب و دلکش پیدا کر دیتے ہیں، بہترے شعرا ایسے بھی ہیں جو بالکل سہل ممتنع ہیں اور عام دماغوں کی وہاں تک رسائی نہیں یہی سبب ہوا کہ کلام ان کا خاص پسند رہا اور ہے''۱۶

مومنؔ پر ہونے والے بعض اعتراض اور ان کے کلام پر کی جانے والی تنقید کو عرش گیاوی بے جا اور بے بنیاد قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مومنؔ کی زندگی میں کسی نے ان کے یا ان کے کلام کے خلاف ایک لفظ نہیں کہا، لیکن ان کی وفات کے بعد محمد حسین آزادؔ نے اس کے ابتدا کی اور اپنی بے بصیرتی کا ثبوت دیتے ہوئے بغیر تحقیق کے ''آب حیات'' میں بہت سے اعتراض ٹانک دیئے ہیں۔ اسی طرح مومنؔ کے کلام پر کی جانے والی تنقید کے متعلق بھی عرش گیاوی کا رویہ سخن ہے۔ اس سلسلے میں وہ کلام پر تنقید کرنے سے زیادہ اس کی تشریح پر زور دیتے ہیں مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''زمانہ قدیم سے گرچہ یہ ایک اصول چلا آ رہا ہے کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے کے سامنے لا کے یہ دکھلا دیا جائے کہ کون کس سے بڑا ہوا ہے تو میں یہ دیکھتا ہوں کہ اس سے کوئی نتیجہ بجز جنگ اور تعصب کے نہیں نکلتا، بلکہ اس سے کہیں زیادہ

بہتر ہے کہ شعرا کے دقیق کلام کی تشریح کی جائے کہ وہ عام فہم ہو کے قدر کے
قابل ہو'' ۱۷؎

یہی وجہ ہے کہ عرش گیاوی کی اس کتاب میں کلام مومنؔ کے حوالے سے کوئی خاص تنقیدی خیالات نہیں ملتے بلکہ ان کا زیادہ زور کلام کی تشریح رہے۔ چونکہ یہ کتاب مومنؔ پر لکھی گئی چند ابتدائی کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس لئے عرش گیاوی کی اس خدمت کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ نقد مومنؔ میں نہ سہی حیاتِ مومنؔ کے تعلق سے یہ کتاب ضرور اہم ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی:

مومنؔ تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے مومن خاں مومنؔ کے حوالے سے کئی اہم خدمات انجام دی ہیں۔ جن میں بعض تحقیقی نوعیت کے ہیں بعض تنقید نوعیت کے۔ جس کی فہرست حسب ذیل:

۱۔ انتخاب دیوان مومنؔ (۱۹۵۸ء)

۲۔ مومن شخصیت اور فن (۱۹۷۲ء)

۳۔ مومن خاں مومنؔ (مونوگراف) ۱۹۸۵ء

۴۔ دبستان مومن

انتخاب دیوان مومن (مع شرح) کے ابتدا میں ظہیر احمد صدیقی کا لکھا گیا مقدمہ شامل ہے۔ اس میں انہوں نے مومنؔ کے کلام پر جو خیالات ظاہر کئے ہیں وہ قبل کے ناقدین سے قدر مختلف اور بہتر ہے۔ مقدمہ میں مومنؔ کی مختصراً حالات زندگی اور علمی لیاقت کا جائزہ لینے کے بعد ان کے کلام پر گفتگو کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ولیؔ سے داغؔ تک اردو غزل اپنی مخصوص روایات میں کہی جا رہی تھی۔ مومنؔ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ان روایات کو توڑا اور ان کے خلاف آواز بلند کی۔ جس کے بعد اردو غزل امرد پرستی اور دیگر فرسودہ مضامین کے دائرے سے نکل کر ایک فطری ماحول میں داخل ہوگئی۔ ان کی غزلوں میں مذکر محبوب کے بجائے ایک پردہ نشیں محبوب کا تصور ملتا ہے۔ انہوں نے عشق و محبت کو اپنی شاعری میں مرکزی حیثیت دی اور اس کا معیار بھی بلند کیا۔ ان کے یہاں محبوب کی ہر بات کو سر تسلیم خم قبول کرنے کا رویہ نہیں ہے بلکہ وہ اپنی ''انا'' اور ''احساس خودی'' کی

وجہ سے وہاں بھی چیں بہ چیں ہوتے نظر آتے ہیں۔ مومنؔ کو عشق ومحبت کے اسرار و رموز اور نفسیاتی کیفیات سے اچھی واقفیت تھی، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مومنؔ کی شاعری میں جو پہلو مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے وہ ان کی نفسیاتی بصیرت ہے، وہ عشق ومحبت کے رموز کو بڑے نفسیاتی انداز میں پیش کرتے ہیں جس میں بڑی نزاکت اور دلاویزی ہوتی ہے''۱۱۸

دیگر ناقدین کی طرح ظہیر احمد بھی مومنؔ کی نازک خیالی اور ندرت ادا کا اعتراف کیا ہے، ساتھ ہی انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ مومن اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے طنز کو اردو غزل میں برتا ہے۔ خاص طور پر محبوب کو طنز کا نشانہ بنانا مومنؔ کا حصہ ہے، مومنؔ کا طنز دیگر شعرا کے طنز سے مختلف ہے اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:

''غزلوں میں زاہد اور واعظ پر طنز کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں مگر محبوب کو اپنے طنز کا نشانہ بنانا صرف مومنؔ کا حصہ ہے۔ اس طنز سے عاشق کا کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو، البتہ شاعر کی ''ذہانت طبع'' اور ''ذکاوتِ حس'' کا ضرور پتہ چلتا ہے۔ مگر یہ واضح رہے کہ مومن کا طنز ان تمام شعرا سے مختلف ہے جنہوں نے طنز کو اپنا موضوع بنایا ہے''۱۱۹

مقدمہ میں اس طرح اور بھی کئی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ جن میں بطور خاص مکر شاعرانہ، تشبیہ و استعارے کا برجستہ استعمال، سادگی و پرکاری، سہل پسندی و سہل ممتنع اور خود اعتمادی وغیرہ شامل ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے مومنؔ کے کلام بھی موجود خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی وجہ ''مختلف قسم کے حالات اور واقعات'' کو بتایا ہے۔ آخر میں وہ غالبؔ اور مومنؔ کا موازنہ کرتے ہوئے دونوں کو اپنے اپنے رنگ کا اہم شاعر قرار دیتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''جہاں تک اس عہد کی دو ممتاز شخصیتوں مومنؔ و غالبؔ کے موازنے کا سوال ہے تو دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد تھے۔ مومنؔ کا اگر کوئی جواب تھا تو غالبؔ اور غالبؔ کا کوئی جواب تھا تو مومنؔ''۱۲۰

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی دوسری کتاب ''مومن: شخصیت اور فن'' ان کی پی، ایچ، ڈی کا مقالہ ہے جو

کتابی شکل میں ۱۹۷۲ء میں دہلی یونیورسٹی کے سلسلۂ مطبوعات کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ مصنف نے اسے کل سات ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں دہلی کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کا جائزہ پیش کیا ہے۔ دوسرے میں مومنؔ کی حیات وسیرت، تصانیف وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے باب کا تعلق مومنؔ کی اردو شاعری سے ہے، اور چوتھے باب کا فارسی شاعری وتصانیف سے، پانچویں باب میں ''مومنؔ اسکول'' کے عنوان سے گفتگو کی گئی ہے، چھٹے باب میں مومنؔ پر کی جانے والی تنقید کا جائزہ لیا ہے، اور ساتویں باب میں ''اردو شاعری میں مومنؔ کا مقام'' متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان ابواب کے علاوہ تین ضمیمے بھی شامل ہیں۔ جن میں مومنؔ کے تلامذہ، ان کے مخصوص تراکیب، الفاظ اور محاروں کی تفصیلی فہرست اور فہرست کتب و رسائل درج ہیں۔

مومن خاں مومنؔ کی غزل گوئی پر گفتگو کرتے ہوئے ظہیر احمد صدیقی نے جن چیزوں کو بطور خاص اہمیت دی ہے یا جن کی روشنی میں مومنؔ کی انفرادی خصوصیات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے ان میں داخلیت، نفس تغزل، عشق پردہ نشیں، تقلید سے اجتناب، تراکیب خیال، رمزیت، استعارات، مکر شاعرانہ، شوخی وطنز، سادگی، تصنع وخلوص میں تطبیق، معاملہ بندی، تضاد، تشبیہیں اور رمزی علامتیں، محاورے اور غزل میں موجود پیچ وخم کے اسباب وغیرہ۔ قابل ذکر ہیں۔ مومنؔ کی غزلیہ شاعری کے متعلق ظہیر احمد صدیقی، ضیا احمد بدایونی کی رائے کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مومن کے حق میں حضرت ضیا بدایونی کا یہ فیصلہ کہ ''نفس غزل میں مومنؔ اپنے تمام ہم عصروں پر فوقیت رکھتے ہیں'' حقیقت سے بہت قریب معلوم ہوتا ہے۔ مومنؔ نہ فلسفہ کے مبلغ ہیں نہ اخلاق کے پرچار کرنے والے۔ اپنی غزل میں وہ صرف ایک شاعر اور آرٹسٹ نظر آتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں انفرادیت، ان کی تخیل میں رنگینی اور ان کے جذبات واحساسات میں رعنائی ہے۔ یہی انفرادیت اور رنگینی ورعنائی ان کی غزلوں میں ایک بھرپور اور رچے ہوئے انداز میں نظر آتی ہے''۔[۱۲۱]

مومنؔ غزل کے فن سے اچھی طرح واقف تھے کہ یہ ایک داخلی صنف سخن ہے لہذا انہوں نے کبھی اس دائرے سے باہر قدم نہیں رکھا، غزل میں صرف مومنؔ نے تصوف، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ جیسے مضامین کے

بجائے صرف عشق و محبت کے موضوعات کو پیش کیا، اور بقول ظہیر احمد صدیقی اس ''محدود موضوع میں تنوعات کی وسعتیں پیدا کر دیں'' مومن نے ابتدا میں ضرور شاہ نصیر اور شیخ ناسخ کی پیروی کی ہے لیکن کچھ ہی دن بعد انہوں نے اپنی جدت پسند طبیعت کے سبب تقلید کا راستہ چھوڑ کر اپنے لئے سب سے الگ راہ نکالی اور اس میں اپنی امتیازی حیثیت تسلیم کرانے میں کامیاب ہو گئے۔ اس بابت ظہیر احمد لکھتے ہیں:

> ''جس طرح مومن مذہباً تقلید کے منکروں کے ''سر دفتر'' تھے اسی طرح ان کی شاعری (اور غزل) بھی تقلید کے اثر سے پاک تھی، یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے عشق کی طرح ان کی غزل روایتی انداز سے بالکل جدا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں دوسرے اساتذہ، اساتذۂ فارسی و اردو کی صدائے بازگشت نہیں سنائی دیتی'' ۱۲۲؎

مومن کے عشق پردہ نشیں، نازک خیالی اور مکر شاعرانہ کی طرف دیگر ناقدین کی طرح ظہیر احمد صدیقی نے بھی اشارہ کیا ہے، اور مومن کی انفرادیت کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ ''عشقِ پردہ نشیں'' کے متعلق ظہیر احمد کا خیال ہے کہ مومن نے فارسی روایت سے اجتناب کرتے ہوئے معشوق کے لئے تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ جس کی ایک خاص وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مومن کا عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے اسے صنف نازک سے عشق کا سابقہ پڑا تھا، اس لئے:

> ''ان کی عاشقانہ شاعری بھی اس کے ترانوں سے گونج رہی ہے۔ وہ جو کرتے وہی کہتے ہیں۔ چنانچہ جس قدر کثرت سے ان کی غزل میں ''پردہ نشیں'' کا تذکرہ آتا ہے اور کسی شاعر کے یہاں نہیں ہے'' ۱۲۳؎

مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ در نہ ہو جائے

....

چاک پردہ سے یہ غمزے ہیں تو پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے

....

کس وقت کیا مردمک چشم کا شکوہ
اے پردہ نشیں ہم تجھے رسوا نہ کریں گے

....

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں
تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

ظہیر احمد صدیقی نے اسی طرح مومنؔ کی دوسری خصوصیت یعنی نزاکت خیال، ندرت ادا، رمزیت، سادگی شوخی وطنز وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ان کے اشعار سے مثالیں پیش کرتے ہوئے اپنے دعویٰ کو درست ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مومنؔ کی معاملہ بندی کا موازنہ اکثر جرأت کی معاملہ بندی سے کیا جاتا ہے، اور دونوں میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، لیکن ظہیر احمد کے نزدیک بعض معاملات میں یہ مشترک ضرور ہیں مگر اس بنیاد پر ہم دونوں کو ایک دوسرے کے مماثل قرار نہیں دے سکتے۔ ان کے خیال میں: ''جرأت کی شاعری 'چوما چاٹی' کی شاعری ہے......ان کے برخلاف مومنؔ کے یہاں فکر اور جذبہ کا لطیف امتزاج ملتا ہے'' ۱۲۴؎ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے فرق ہیں۔ جس کے وجوہات کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

> ''اول تو جرأت کا ماحول مومنؔ سے بالکل مختلف تھا، ایک طرف لکھنؤ میں دولت کی فراوانی اور عیش ونشاط کی گرم بازاری تھی، دوسری طرف دہلی کے ماحول میں بے اطمینانی اور نقاہت کا اثر تھا۔ دوسرے جرأت کم علم تھے جو چاہتے تھے بے تکلف کہہ گزرتے تھے، اور مومنؔ پر رنگینی کے باوجود مذہبیت غالب تھی، چوتھے جرأت امراء کے یہاں مصاحب پیشہ کی حیثیت رکھتے تھے اور مومنؔ بادشاہ وقت کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے طرز میں زمین وآسمان کا فرق ہے'' ۱۲۵؎

مومن خاں مومنؔ پر کی جانے والی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے ظہیر احمد صدیقی نے پہلے ان اعتراضات کو درج کیا ہے جو مومنؔ اور ان کی شاعری پر کیے جاتے ہیں اور آخر میں ہر اعتراض کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے

صحیح اور غلط ہونے کا فیصلہ کیا ہے۔ساتھ ہی مومنؔ کے ہم عصر شعراء یعنی غالبؔ اور ذوقؔ سے مومنؔ کا موازنہ کرتے ہوئے ان کی مقبولیت کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔مومنؔ کی شخصیت اور ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''مومنؔ کے رنگ کلام کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان کی تمام خصوصیات کو پیش نظر رکھنا ہوگا جن کے ذریعہ سے ان کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے، ہمارا یہ دعویٰ نہیں کہ مومنؔ کے یہاں میرؔ کا سوز و گداز، غالبؔ کی ندرت خیال، جرأت کی معاملہ بندی اور ذوقؔ کی سلاست بیان پائی جاتی ہے۔مگر حقیقت یہ ہے کہ سب عناصر مومنؔ کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔لیکن ایک نئے انداز اور نئے تناسب کے ساتھ۔ان کی شاعری میں اثر اور خلوص ہے لیکن میرؔ کی سی سپردگی اور فنائیت نہیں۔ان کے یہاں معاملہ بندی ہے مگر شوقیانہ مذاق اور عریانیت سے پاک، ان کے یہاں سلاست بیان ہے مگر پھیکے پن سے مبرّا۔''۱۲۶؎

ظہیر احمد نے اپنی دوسری دو کتابوں (مومن خاں مومنؔ اور دبستانِ مومنؔ) میں بھی اسی طرح اپنی تنقیدی بصیرت اور شعرفہمی کا ثبوت پیش کیا ہے۔مومنؔ تنقید میں ظہیر احمد کی تصانیف بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ایک عرصہ گزرنے کے بعد بھی نقدِ مومنؔ میں ظہیر احمد کا نام سرفہرست شمار کیا جاتا ہے اور ہمیشہ کیا جاتا رہے گا۔

کلیم الدین احمد:

انہوں نے اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' (جلد اوّل) میں شعری اصناف پر گفتگو کرتے ہوئے اردو اہم شعراء کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے۔جس میں حکیم مومن خاں مومنؔ بھی شامل ہیں۔

کلیم الدین احمد مومنؔ کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس میں موجود محاسن اور معائب دونوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔مومنؔ کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے انہوں نے نازک خیالی، معنی آفرینی، نئی ترکیبیں، بلند پروازی، تخیل، انوکھے خیالات، قوت ایجاد، وصل و ہجر کی کشمکش، امید و بیم کی

تصویر کشی، واردات قلبی اور جذبات صادق وغیرہ کی نشاندہی ہے۔ اور انہیں سوؔدا و غالبؔ کے مقابلے صاحب طرز شاعر قرار دیا ہے۔ اسی طرح ان کی شاعری میں موجود نقائص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے لطف اور تاثیر سے خالی بتایا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''مومنؔ میں یہ نقص ہے کہ وہ نازک خیالی اور معنی آفرینی کو کبھی اصل شاعری سمجھنے لگتے ہیں، نازک خیالی اور شاعری مترادف الفاظ نہیں۔ مومنؔ کی کاوش ان کا معنی آفرینی میں انہماک، ان کے تخیل کی پرواز یہ سب چیزیں تحسین کے قابل ضرور ہیں، لیکن ان کے شعروں میں اکثر تاثیر نہیں ہوتی، اس لئے دل و دماغ کو کچھ لطف حاصل نہیں ہوتا'' ۱۲۷؎

مومنؔ کی نازک خیالی اور شاعری میں اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کلیم الدین نے یہ خیال ظاہر ہے کہ شاعری محض نازک خیالی نہیں ہے، ایسا سمجھنے سے شاعری کی اہمیت معدوم ہو جاتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ ہماری شاعری میں نازک خیالی اور معنی آفرینی کی کمی اکثر رہی ہے، کیونکہ ہمارے شعراء اپنے دماغ کا استعمال بہت کم کرتے ہیں اور نازک خیالی کے لئے دماغی صلاحیتوں کا استعمال کرنا ضروری ہے، بجائے اس کے کہ وہ پیش پا افتادہ خیالات اور فرسودہ مضامین کو ہی اپنی شاعری میں پیش کرتے رہتے ہیں۔ لیکن غالبؔ اور مومنؔ کے حوالے سے کلیم الدین احمد کی رائے مختلف ہے۔ ان کے مطابق:

'' غالبؔ اور مومنؔ اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ اپنی بہترین دماغی صلاحیتوں سے اپنے شعروں میں کام لیتے تھے، اس لئے غالبؔ اور غالبؔ سے بھی کچھ زیادہ مومنؔ کے شعر صرف ہمارے جذبات ہی کو نہیں بھڑکاتے بلکہ ہمیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتے ہیں۔ مومنؔ کے سیدھے سادھے شعروں میں بھی دعوتِ فکر موجود ہے'' ۱۲۸؎

کلیم الدین احمد نے مومن کے ذریعہ وضع کردہ نئی ترکیبوں سے کلام میں پیدا ہونے والی لطافت اور خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اکثر جگہوں پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ محض اپنے حُسن کے لئے استعمال ہوئے ہیں، اور ایسا محسوس ہونا لائق تحسین عمل نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''الفاظ کتنے ہی نادر کیوں نہ ہوں، استعارے کتنے ہی نایاب کیوں نہ ہوں، اگر

وہ صرف اپنے حُسن کے لئے استعمال ہوں تو وہ لائق تحسین نہیں ہو سکتے۔ مومن اکثر اس غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں'' ۱۲۹؎

مومن کے عشق کی نوعیت، ہجر و وصال کی کشمکش وغیرہ کا جائزہ لیتے ہوئے کلیم الدین احمد نے کئی جگہ مومن اور غالب، اور سودا کا موازنہ پیش کیا ہے۔ اور مثال کے طور پر مومن کی منتخب غزلیں اور متفرق اشعار پیش کئے ہیں۔ اور مومن کی انفرادی خصوصیات کو بہتر طور پر واضح کیا ہے۔ تمام مباحث کے بعد آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''اسلوب کے لحاظ سے مومن کی غزلوں میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کے کلام میں ملتی ہے، اشعار مختلف پایہ کے ضرور ہیں۔ بلند، معمولی، پست لیکن طرز ادا میں وہ نمایاں فرق نہیں جس کا غالب کے سلسلہ میں ذکر ہوا۔ طرز ادا عموماً یکساں ہے، ناہمواری کا سبب خیالات کی بلندی و پستی، جذبات کی ندرت و رکاکت ہے۔ مومن نے مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی لیکن رسم زمانہ کی وجہ سے غزل پر زیادہ توجہ رہی، اور اسی صنف میں مومن نے اپنے جذبات صادق کی ترجمانی کا کامیاب ارادہ کیا۔ محض رسماً ایسے کوائف کی تصویر کشی نہ کی جن سے وہ ذاتی طور پر واقف نہ تھے'' ۱۳۰؎

نیاز فتحپوری:

ان کی کتاب ''انتقادیات'' (حصہ اول) میں مومن خاں مومن پر ایک طویل اور مبسوط مضمون بعنوان ''کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ'' شامل ہے۔ نیاز فتحپوری کا تعلق چونکہ تاثراتی تنقید سے تھا، جس کا اثر ہمیں اس مضمون کے ابتداء ہی میں دیکھنے کو ملتا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعراء متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ استثنائے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیات مومن دے دو اور باقی سب اٹھا لے جاؤ'' ۱۳۱؎

اس کے بعد انہوں نے اپنی اس ترجیح کا سبب بیان کرتے ہوئے کلام مومن کی عظمت اور انفرادیت کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

نیاز احمد نے مومن کے زمانہ، ان کے ہم عصر شعرا اور کلام میں جو فرق محسوس کیا ہے، وہ یہ ہے کہ مومن،

غالبؔ اور ذوقؔ تینوں کا زمانہ ایک تھا بلکہ اس زمانے میں ان کے علاقہ بھی دہلی میں کئی شعراء تھے، لیکن دیگر شعراء بشمول ذوقؔ و غالبؔ سے مومنؔ کو جو چیز الگ کرتی ہے وہ ہے ''خودداری'' اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ذوقؔ اور غالبؔ کے اندر ''خودداری'' نہیں تھی، لیکن مومنؔ کچھ معاملات میں ان سے زیادہ خوددار تھے، مثلاً انہوں نے کبھی کسی بادشاہ یا نواب کے دربار سے منسلک ہونا مناسب نہیں سمجھا، اور نہ قصیدوں کے ذریعہ کسی بادشاہ یا نواب کی خوش آمد برآمد کی، اسی طرح مومنؔ کے کلام کی دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نیاز فتحپوری لکھتے ہیں:

> ''دوسری خصوصیت جو مومنؔ کو اپنے دیگر ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے، یہ رنگ تغزل میں ان کا کلام اس چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موسوم کیا جاتا ہے''۔۱۳۲

شاید اس کی وجہ مومنؔ کے عشق کا مادی ہونا ہے، کیوں کہ نیاز فتحپوری کے مطابق مومنؔ نے اسی دنیا کا عشق کہا ہے، اور اس عشق میں جتنے تلخ اور شریں تجربات ہوسکتے ہیں وہ سب اس نے حاصل کئے ہیں۔ مثلاً: ہجر و وصال کی کشمکش، شکوہ شکایت کے مواقع، رقیب کا کھٹکا، واردات قلبی، اور جذبات و کیفیات کا اظہار وغیرہ۔

مومنؔ کی معاملہ بندی کے متعلق نیاز فتحپوری کا خیال ہے کہ بعض ناقدین جرأت کی معاملہ بندی سے مومنؔ کا موازنہ کرتے ہیں جو درست نہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ مومنؔ کا معشوق کئی جگہ پر بازاری جنس کی حیثیت اختیار کر گیا ہے، لیکن دوسری طرف مومنؔ کے کلام کی بلندی کا یہ عالم ہے کہ غالبؔ جیسے عظیم شاعر بھی اس بلندی تک نہیں پہنچ سکے۔ بہرحال مومنؔ اور جرأت کی معاملہ بندی میں جو باریک فرق ہے، اس کی نشاندہی کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں:

> ''مومنؔ کا محبوب بھی جرأت وانشاء کی طرح بازاری ہی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ جرأتؔ وانشؔا کا عشق بھی بازاری ہے، اور مومن بہت بلندی سے دیکھتے ہیں اور اسی بلند فضا تک محبوب کو بھی لے جانا چاہتے ہیں۔ جرأت وانشؔا اگر اپنی تمنا میں کامیاب نہیں ہوتے تو وہ ترک محبت کے لئے بھی آمادہ ہوجاتے ہیں لیکن مومنؔ کی پاکیزگی ذوق کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی امید کو بھی اس عالم آب وگل سے جدا قرار دے کر ایک غیر فانی چیز بنا دیتا ہے''۔۱۳۳

اسی طرح اور بھی بہت سی خصوصیات کا نیاز فتحپوری نے ذکر کیا ہے۔ جن میں مومنؔ کا خاص انداز بیان، اسلوب ادا، پر کیف مفہوم، معاملہ عشق، فارسی تراکیب، پُر لطف کیفیات، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں مومنؔ کا رنگ تغزل اور حکایات حُسن وعشق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جس کی روشنی میں نیاز فتحپوری نے کلام مومنؔ سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

> ''مومنؔ نے اپنے سارے کلیات میں سوائے حکایات حُسن وعشق کے اور کسی چیز سے سروکار نہیں رکھا اور اس سلسلے میں جتنے پہلو گفتگو کے نکل سکتے ہیں یا جس قدر تلخ وشیریں تجربات حاصل ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب کسی نہ کسی صورت سے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں اور ان کا یہ رنگ تغزل اس قدر گہرا تھا کہ قصائد تک اسی کیفیت سے لبریز ہیں''[۱۳۴]

نیاز فتحپوری کا یہ مضمون اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس لئے بھی مختلف ہے کہ ان سے پہلے کسی نقاد نے مومنؔ کے محبوب کے بازاری ہونے کے اعتراف نہ کیا، اور نہ ہی جراَتؔ اور انشاؔ کے محبوب سے مومنؔ کے معشوق اور عشق میں فرق کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اسی طرح اس مضمون کی دوسری خاص بات یہ ہے کہ اب تک مومنؔ کا مطالعہ جس نقطۂ نظر سے کیا جارہا تھا نیاز فتحپوری نے اس سے مختلف انداز میں مومنؔ کے مطالعہ کی کامیاب کوشش کی ہے۔ لہٰذا ہمیں یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ موصوف کا یہ مضمون نقد مومنؔ کے چند نمائندہ مضامین میں سے ایک ہے۔

کلب علی خاں رامپوری:

موصوف نے حکیم مومن خاں مومنؔ کے تمام کلام کو دو جلدوں میں مرتب کیا ہے، یہ کلیات ۱۹۶۴ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا۔ یہ کلیات اس لئے بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں مرتب نے مومنؔ کے وہ کلام بھی شامل کر دیئے ہیں، جو اب تک غیر مطبوعہ تھے۔ اس کے علاوہ فائق رامپوری نے مومنؔ کے حوالے سے ایک کتاب ''مومن: حالاتِ زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر'' کے نام سے تحریر کی ہے۔ یہ کتاب بھی مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ مصنف نے اس کتاب کو چھ ابواب میں تقسیم

کیا ہے۔ پہلے باب کی ابتداء سے پہلے ''حرف اول'' کے عنوان سے سیاسی اور اقتصادی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے بعد پہلا باب شروع ہوتا ہے اس میں مومنؔ کی ''ابتدائی حالاتِ زندگی، سلسلۂ تعلیم، قوت حافظہ، تعلیم عربی و فارسی، حفظ قرآن وغیرہ کے ساتھ ساتھ دیگر علوم مثلاً علم طب، علم نجوم و رمل، شطرنج، موسیقی سے دلچسپی اور تعویذ نویسی'' وغیرہ پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ دوسرے باب میں آغاز شاعری، عقائد و بیعت، حیات معاشقہ، شراب نوشی، شادی، اولاد اور وفات وغیرہ کا احاطہ کیا ہے۔ تیسرا باب مومنؔ کی تصانیف کے ذکر پر مشتمل ہے۔ چوتھے باب میں مومنؔ کے تلامیذ کا ذکر ہے، پانچواں باب احباب اور معاصرین کے متعلق ہے، آخری یعنی چھٹا باب مومنؔ کی شخصیت، مومنؔ کا مرتبہ بحیثیت شاعر، مومنؔ اپنے اشعار کی روشنی میں، مومنؔ کے بعض سوانح نگار حیاتِ مومنؔ اور اس کا مقام وغیرہ جیسے ذیلی عنوانات کے تحت قلمبند کیا گیا ہے۔

مومنؔ کی غزل گوئی پر تحریر رقم کرتے ہوئے کلب علی خاں فائق نے ضیا احمد بدایونی کے قائم کردہ ذیلی عنوانات کو پیش نظر رکھا ہے اور اسی ترتیب سے جائزہ لینے کی کوشش کی ہے مثلاً تغزل، نازک خیالی اور مضمون آفرینی، ندرت اسلوب اور شوخیِ ادا، مکر شاعرانہ، معاملہ بندی، طنز، علمیت، مذہبیت، تراکیب جدیدہ اور مقطع وغیرہ۔ لیکن حیرت اس بات کی ہے کہ مصنف نے اس ضمن میں ضیا احمد کا کہیں کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ بہر حال کلامِ مومنؔ کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''مومنؔ خاں کا کلام نازک خیالی اور بلند پروازی کے لئے شہرۂ آفاق ہے، ان کی تشبیہیں اور استعارے بالکل غیر معمولی ہوتے ہیں اور کلام میں خصوصیت پیدا کر دیتے ہیں۔ اس میں بلند پروازی کے صحیح جذبات نگاری کو جو ہر بھی ہے اور یہی چیز ان کو طرز لکھنؤ سے علٰحدہ کر دیتی ہے، عاشقانہ رنگ میں وہ استاد کامل ہیں، ان کی علمی لیاقت اور طباعی ان کو معمولی پامال مضامین سے بچاتی ہے......
> ......مومنؔ کے یہاں الفاظ کا طلسم ہے اور اسی لفظی ہیر پھیر سے تخیل کے نئے راستے کھل جاتے ہیں'' ۱۳۵؎

کلب علی خاں فائق نے اپنی کتاب میں مومنؔ کے دیگر ناقدین کے بہت سے اقتباسات بھی نقل کئے ہیں جن میں ضیا احمد بدایونی، کلیم الدین احمد، نیاز فتحپوری، وقار عظیم، عرش گیاوی، رئیس احمد جعفری وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

فائق کی یہ کتاب ضخیم ضرور ہے لیکن مومنؔ کی شاعری کے حوالے سے نہ تو مفصل گفتگو کی گئی ہے اور نہ کلام مومنؔ کا ٹھہر کر مطالعہ کیا گیا ہے، مصنف نے جا بجا اپنے سے قبل کے لکھنے والوں کے اقتباسات نقل کئے ہیں اور اسی روشنی میں میں اپنے مختصر خیالات ظاہر کئے ہیں۔ باوجود اس کے یہ کتاب مومنؔ کی حالات زندگی اور ان کی شخصیت کا بھرپور احاطہ کرتی ہے اس لئے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

احسان دانش اور عبدالرحمٰن اصلاحی:

انہوں نے مشترکہ طور پر ''مومن: حیات و شاعری'' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفین نے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلے حصے میں مومنؔ کی حیات یعنی پیدائش، خاندان، تعلیم، طبابت، نجوم اور دیگر مسائل، ذریعہ معاش، لباس و حلیہ، اخلاق، معاصرین، مومنؔ کی زندگی کا ایک رومان، وفات، تصانیف، اولاد اور تلامذہ وغیرہ پر گفتگو کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں مومنؔ کے تغزل، داخلیت، سادگی، نفسیات، طنزیات، جمع اضداد، قنوطیت، خمریات، اسلوب بیان، محذوفات، نازک خیالی، تشبیہات و استعارات، الفاظ و محاورات، جدت تراکیب، مقطع، شخصیت کا اظہار اور دیگر اصناف سخن جیسے ذیلی عنوانات کے تحت کلام مومن کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، جرأت اور ناسخؔ سے مومن کا موازنہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور مومنؔ کلام میں موجود بعض نقائص کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے عدم مقبولیت کے اسباب بھی تلاش کئے ہیں۔ یہاں مومنؔ کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے احسان دانش اور عبدالرحمٰن اصلاحی کے تنقیدی خیالات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

مصنف نے مومنؔ کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ غزل کے فن سے بخوبی واقف تھے، اور صنف غزل سے انہیں فطری لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے لئے اس صنف کو پسند کیا، اور اپنی الگ راہ نکالنے میں کامیاب ہوئے جس کی اصل وجہ احسان دانش کے نزدیک یہ ہے کہ مومنؔ نے اپنے تخیل کا دائرہ محدود کر لیا تھا، اس نے خیالی دنیا کے بجائے حقیقی دنیا کی شاعری کی، اسی طرح اس کا عشق بھی حقیقت سے تعلق رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے اندر ''دنیائے آب و گل کے جذبات و احساسات بیان''

کئے ہیں۔ ان کے یہاں عشق کے تمام تجربات وکیفیات بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً احسان دانش تحریر کرتے ہیں:

''وہی ہجر ووصال کی مادی کیفیات، وہی شکوہ وشکایت، وہی رقیب کا کھٹکا، وہی التجائیں، وہی تدبیریں، الغرض وہ تمام جذبات جو عناصر محبت سے تعلق رکھتے ہیں اور جو اس گوشت پوست کی دنیا میں گوشت پوست سے پیدا ہوتے ہیں، سب کے سب مومنؔ کے یہاں پائے جاتے ہیں''۱۳۶

مومنؔ کے کلام میں قنوطیت اور خمریات کے سلسلے میں احسان دانش کا خیال ہے کہ ان کی زندگی ناہمواریوں سے بہت زیادہ متاثر تھی، اور ان کے اندر غم کا ایک سمندر موجود تھا، جس کی وجہ سے مومنؔ کے دل میں سیمابی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ جس کا اظہار ان کی شاعری میں بھی ہوا ہے، اسی طرح خمریات کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مومنؔ کے ہم عصر غالبؔ نے شراب نوشی کی اور شاعری میں بھی نہایت لطف کے ساتھ اسے بیان کیا۔ مگر مومنؔ نے کبھی شراب کو منہ تک نہیں لگایا۔ اور خمریات کے مضامین میں وہ خیامؔ وحافظ کے مقابل نظر آتے ہیں۔ مصنف لکھتے ہیں:

''مومنؔ کبھی شراب کو منہ سے نہیں لگایا، مگر خمریاتی مضامین کی ان کے کلام میں کمی نہیں ہے بعض جگہ شراب کے ذکر میں اتنے نادر اور اچھوتے خیالات ادا کئے ہیں کہ خیامؔ اور حافظؔ کی صف میں جگہ دینی پڑتی ہے''۱۳۷

کلام مومنؔ کی اہم خصوصیات مثلاً نازک خیالی، تشبیہات واستعارات، الفاظ ومحاورات، جدت تراکیب وغیرہ میں مصنف اپنے سے قبل کے ناقدین کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ لہذا اس ضمن میں کوئی خاص بات سامنے نہیں آسکی۔ بلکہ بعض جگہوں پر ضیا احمد بدایونی اور ظہیر احمد صدیقی کے خیالات کو بغیر کسی حوالے سے نقل کر دیا ہے۔ بہر حال کلام مومنؔ کے بعض نقائص کا جائزہ کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''مومنؔ کی دنیا بہت محدود ہے، انہوں نے جو کچھ اظہار خیال فرمایا وہ صرف ''تنگنائے غزل'' میں اس میں بھی ان کا میدان بہت تنگ ہے۔ چند مضامین خاص طور سے اختیار کئے ہیں۔ یہ نقائص اگر ان کے کلام میں نہ ہوتے تو بہتر تھا۔ پھر بھی

ان باتوں کے باوجود ان کے کمال میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آسکتا۔ وہ یقیناً بے نظیر
شاعر تھے اور زمانہ ایسے باکمالوں کو بہت مدت کے بعد پیدا کرتا ہے''۱۳۸؎

ڈاکٹر مسیح الزماں:

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے مختصر مقدمہ کے ساتھ ۱۹۷۱ء میں ''کلیات مومن'' کا نیا ایڈیشن تیار کیا۔ جو مطبع رام نراین لال بنی مادھو، الہ آباد سے شائع ہوا۔ اس مقدمہ میں مصنف نے مومنؔ کے زمانے کے سیاسی حالات کے ذکر کے بعد مومنؔ کی حالات زندگی، شاعری کا آغاز اور غزل کے ساتھ دیگر شعری اصناف میں ان کی خصوصیات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

مومنؔ کی غزل گوئی کے متعلق مسیح الزماں کا خیال ہے کہ یہی ان کا اصل میدان تھا، مومنؔ کے معاصرین ذوقؔ، غالبؔ، ظفرؔ اور شاہ نصیر وغیرہ جس طرح اس صنف میں اپنی اپنی الگ انفرادیت رکھتے ہیں اسی طرح مومنؔ کا بھی اپنا خاص رنگ تغزل ہے، اور وہ ہمیشہ اسی خاص دائرے میں رہتے ہیں جس کی وجہ سے بعض جگہوں پر ان کی نگاہیں محدود معلوم ہوتی ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ میرؔ اور غالبؔ کو بلندی کو نہیں پہنچ سکے۔ اس سلسلے میں مسیح الزماں لکھتے ہیں:

> ''مومنؔ کی نگاہ محدود ہے اور ان کا تجربہ ایک تنگ دائرے میں گھومتا ہے......
> ......وہ محبت و شیفتگی کی منزلوں سے گزرتے، کشش و اجتناب، والتفات و گریز، بے رخی و تلطف کی وادیوں میں لہراتے، اندیشوں اور وسوسوں کی جھاڑیوں سے الجھتے، وصال کے سبزہ زاروں اور جدائی کی گھاٹیوں میں زندگی کے دن بسر کرتے رہے۔ ان کی شاعری انہیں بیانات سے رنگین اور ان کے اشعار اسی سچائی سے مؤثر ہیں، لیکن پھر بھی ان میں وہ گہرائی یا بلندی نہیں ملتی جو میرؔ یا غالبؔ کا حصہ ہے''۱۳۹؎

مومنؔ کے معشوق ''پردہ نشین'' تعلق سے مسیح الزماں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ داغؔ کے علاوہ مومنؔ ہی ایسے شاعر ہیں جن کے معشوق کے متعلق ان کے کلام میں یہ اشارہ موجود ہے کہ وہ ''صنف لطف سے تعلق رکھتا ہے''، چونکہ مومنؔ نے ایک پردہ نشین سے پیار کیا تھا، اس لئے ان کی غزلوں میں ''پردہ نشین'' کا لفظ بار بار

استعمال ہوا ہے۔ مومن عشق کے نفسیات سے بھی اچھی طرح واقف تھے جس کے ذریعہ انہوں نے اپنے جذبات و احساسات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ مومؔن کے یہاں کیفیت عشق کے بیان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے دل سے بھی باتیں کرتے ہیں۔ اس حوالے سے مسیح الزماں رقمطراز ہیں:

''حافظؔ نے کیا خوب کہا ہے

''هزار نکته درین کار و بار دلداریست''

محبت میں روٹھنے اور ماننے، بدگمانی اور خفگی، انتظار اور تڑپ، الجھن اور بے بسی، رشک اور جلن کے بہت سے مواقع آتے ہیں۔ مومؔن یہاں اس کے بہت سے پہلوؤں کے ساتھ ایسے لمحات کی تصویریں بھی ہیں جب وہ اپنے دل سے باتیں کرتے ہیں، کبھی اپنے جذبات کا جائزہ لیتے ہیں، کبھی بے بسی کا بیان کرتے ہیں''[۱۴۰]

مومؔن کی دیگر خصوصیات مثلاً معاملہ بندی، طنز، مکر شاعرانہ، مقطعے، ابہام اور طرز ناسخؔ وغیرہ کا جائزہ لیتے ہوئے مسیح الزماں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے، ساتھ ہی ناقدین کی بے راہ روی سے پیدا ہونے والی غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''مومؔن کا مخصوص طرز ان کے انفرادی طرز کا اظہار ہے۔ محبت کے فطری جذبے کو انہوں نے ابتذال سے دور رہ کر اس کامیابی سے پیش کیا ہے کہ اگر ہمارے نقادوں نے نازک خیالی، ندرت اسلوب، حُسن ادا جیسے رسمی عنوانات سے مومؔن پر تنقید نہ کی تو اردو غزل کے غیر فطری عشق کے متعلق بہت سے لوگوں کو غلط فہمیاں نہ بڑھتیں۔ مومؔن کے جذبات کا توازن ان کے احساسات کا خاص جز ہے،......

......تجربے کی سچائی اور فن پر عبور نے ان کے تیور میں ایک تیکھاپن پیدا کر دیا ہے اور اسی انداز نے اردو غزل میں ان کو بلند مقام دلایا ہے''[۱۴۱]

ڈاکٹر مسیح الزماں کا یہ مقدمہ مختصر ہونے کے باوجود اہمیت کا حامل ہے، انہوں نے اس میں کلام مومؔن کا مطالعہ بالکل مختلف نقطۂ نظر سے کیا ہے اور بعض ایسے نکتے دریافت کئے ہیں جن پر اب تک کسی نے توجہ نہیں دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مسیح الزماں کی یہ تحریر اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور اہم ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی:

ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''فکر وفن'' میں حکیم ومومن خاں مومؔن کے حوالے سے بھی ایک مضمون بعنوان ''طرز مومن'' شامل ہے۔مضمون چونکہ مختصر ہے اس لئے تفصیل کے بجائے اختصار کے ساتھ ان کی شاعرانہ خصوصیات، عاشقانہ معاملات اور مخصوص طرز بیان پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ مجموعی طور پر بھلے ہی مومؔن دوئم درجے کے شاعر ہیں، لیکن ان کا انداز بیان اور لہجے کے بانکپن نے جو انفرادیت عطا کی ہے وہ کسی اور کو نہ مل سکی۔جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

> ''شعراء اردو میں مومؔن اپنے مواد کے اعتبار سے صف دوئم کے شاعر ہیں۔لیکن اپنے طرز غزل گوئی اور انداز بیان کی ندرت وانفرادیت کے لحاظ سے ان کی آواز اردو شاعری میں ایک جاندار آواز ہے۔ان کی شخصیت میں کچھ ایسا بانکپن اور ان کے لہجے میں کچھ ایسا نوکیلا پن ہے جو انہی سے مخصوص ہے''۱۴۲؎

خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق مومن خاں مومؔن ایک کامیاب عاشق تھے، انہیں محبوب کو اپنے بس میں کر لینے کا فن آتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ہمیں کئی محبوب ملتے ہیں وہ دیگر شعراء کی طرح ایک ہی محبوب کا ہو کر رہ جانا پسند نہیں کرتے، اس سلسلے میں مزید تحریر کرتے ہیں:

> ''وہ (مومؔن) ایک آہوئے رم خوردہ تھے، جنہیں ایک جگہ چین سے بیٹھنا نہ آتا تھا، محبت کی آنکھ مچولی کھیلنا، محبوب کے جذبات کو بھڑکا کر پھر اسے ترسانا اور ذرا سی بے رخی پر ترک محبت کا اعلان کر کے نئے سفر پر نکل جانا ان کا محبوب مشغلہ تھا''۱۴۳؎

شاید اسی لئے ہمیں مومؔن کے عشق میں ''خود سپردگی، خلوص اور چاہت کے ناز اٹھانے کی صلاحیت نہیں'' ملتی۔مومؔن کی معاملہ بندی، معاملات عشق کا جائزہ لیتے ہوئے اعظمی نے جرأتؔ، رنگینؔ، داغؔ، اور ریاضؔ وغیرہ سے موازنہ کیا ہے اور ان شعرا کے فرق واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ساتھ ہی میرؔ، غالبؔ اور مومؔن کا تقابل بھی پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

> ''مومؔن کی آواز میں ایک کلاسیکی وقار پیدا ہو گیا ہے، جو جرأتؔ و داغؔ یا دوم

درجے کا دوسرے شعراء کے یہاں عام طور پر نہیں پایا جاتا، مومنؔ کی خالص
عاشقانہ شاعری میں بھی ذہن کا عنصر ہے جو اس کے فن کو معیار سے نیچے نہیں آنے
دیتا۔ یہی طرز مومنؔ کا امتیازی وصف ہے جو اس کے موضوعات کے محدود ہونے
کے باوجود اس کی غزل گوئی کو قدر اول کی غزل گوئی کی سطح پر لے آتا ہے“ [۱۴۴]

خلیل الرحمٰن کا یہ مضمون مختصر ہونے کے ساتھ جامع بھی ہے، اس میں انہوں نے مومنؔ کی شاعری کے متعلق جو بھی خیالات ظاہر کئے ہیں وہ خالص ان کی اپنی رائے ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے طرز مومنؔ کا مطالعہ کیا ہے اور کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، اپنی نوعیت کے اعتبار سے خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ مضمون قابل تعریف ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی:

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۹۵۵ء میں اپنے طویل مقدمہ کے ساتھ ”کلیات مومنؔ“ کا ایک ایڈیشن تیار کیا۔ جو مطبع کتابی دنیا، لاہور سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور کتاب ”مومن اور مطالعۂ مومنؔ“ کے نام سے ۱۹۶۱ء میں مطبع اردو دنیا، لاہور سے شائع ہوئی۔ مصنف نے اس کتاب کو سات ابواب میں تقسیم کیا ہے پہلے باب میں مومنؔ کے حالات، دوسرے باب میں مومنؔ کی شخصیت، تیسرے باب میں مومنؔ کا ماحول، چوتھے باب میں مومنؔ کی تصانیف، پانچویں باب میں مومنؔ کی غزل، چھٹے باب میں مومنؔ کی مثنویاں اور ساتویں باب میں مومنؔ کی اہمیت جیسے موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

کلام مومنؔ کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا ہے اور ان کی شاعری میں موجود مخصوص انفرادیت، ندرت بیان اور نفس تغزل وغیرہ کی نشاندہی کرتے ہوئے مومن کے متعلق اپنے خیالات کچھ یوں ظاہر کئے ہیں:

”مومنؔ کی اس مخصوص انفرادیت ہی نے انہیں ایک اچھا شاعر بنایا ہے ان کے
پیش کیے ہوئے موضوعات میں کوئی خاص گہرائی نہیں، تفکر ان کے یہاں نام کو
بھی نہیں ملتا، وہ صرف محسوسات کے شاعر ہیں، اسی لئے ان کی شاعری میں
مفکرانہ گہرائی اور فلسفیانہ عظمت کو تلاش کرنا بے کار سی بات ہے۔ مومنؔ کی بڑائی

تو اس میں ہے کہ انہوں نے فکر و فلسفہ کا سہارا لئے بغیر صرف محسوسات ہی کے
بیان میں وہ کمالات دکھائے کہ ان کی شاعری نے فن کی انتہائی بلندیوں کو چھولیا،
مومنؔ کی انفرادیت اسی میں نظر آتی ہے اور اسی لئے وہ اردو شاعری میں ایک
ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا کوئی ثانی نہیں۔'' ۱۴۵؎

عبادت بریلوی کی کتاب مومن اور مطالعہ مومنؔ، مومنؔ کی شخصیت اور فن کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتی ہے۔ عبادت بریلوی کی اس خدمت کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

پروفیسر ظفر احمد صدیقی:

اپنے مختصر مقدمہ اور ڈاکٹر محمود الٰہی کے پیش لفظ کے ساتھ ۱۹۸۳ء میں کلام مومن کا ایک انتخاب شائع کیا۔ اس میں غزلیات کے علاوہ واسوخت، رباعیات، قصائد، مثنوی، ترکیب بند اور قطعات بھی شامل ہیں۔

مقدمہ میں ظفر احمد صدیقی نے مومنؔ کی شخصیت اور حالاتِ زندگی کے ساتھ ان کے طرز خاص پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اکثر ناقدین مومنؔ کے تغزل یا ان کی شاعری پر گفتگو کرتے وقت ان کی نازک خیالی، مضمون آفرینی اور معاملہ بندی وغیرہ کا ذکر کر کے سرسری طور پر گزر جاتے ہیں حالانکہ یہ اصطلاحات اس قدر مبہم اور غیر واضح ہیں کہ ان کی بنیاد پر مومنؔ کی تفہیم مشکل اور بے سود ہے۔ اس لئے ہمیں ان اصطلاحات میں الجھنے کے بجائے شاعر کے تجربات و محسوسات اور الفاظ کے طریقہ استعمال پر توجہ دینی چاہئے۔ پروفیسر ظفر احمد نے اسی اصول کی روشنی میں مومنؔ کا مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

'' کلام مومنؔ کے تعلق سے اس بحث و تمحیص اور مختلف پہلوؤں سے اس کے تجزیہ
و تحلیل کے بعد یہ بات بہ آسانی کہی جا سکتی ہے کہ مومنؔ کی شاعری نہ ذوقؔ کی
شاعری کی طرح سادہ، سپاٹ، اکہری اور بے کیف ہے، نہ وہاں جرأت کی
چوما چاٹی ہے، نہ انشاؔ کی دھا چوکڑی، نہ بعض لکھنوی شعرا کی رکاکت اور بے
جان رعایت لفظی ہے اور نہ محض داغؔ کی محاورہ بندی و صفائی زبان ہے بلکہ ان کی
آواز میں ایک طرح کی سنجیدگی، رکھ رکھاؤ، وقار اور نفاست ہے۔ ان کی معاملہ

بندی میں کھیل کھیلنے کا انداز نہیں ملتا، پھر ان کے تجربات بھی یک گونہ تازگی وطرفگی
لئے ہوئے ہے اور طرز ادا میں بھی لفظی ومعنوی تلازمات وانسلاکات کو ٹٹولنے
اور برتنے کی توانائی اور قوت موجود ہے''۱۴۶

معید رشیدی:

مومن کے حوالے سے ان کی کتاب ''مومن خاں مومنؔ: حیات اور مطالعہ ترجیحات'' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ مصنف نے اسے تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں اردو شعراء کے مختلف تذکروں میں مومنؔ کے ذکر کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی تاریخ اردو ادب میں مومنؔ کے حیات اور فن کے حوالے سے گفتگو کا احاطہ کیا ہے، اور مومنؔ پر لکھی گئی چند اہم کتابوں کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ دوسرے باب میں ''تحقیق: مسائل اور صورت حال'' کے عنوان کے تحت مومنؔ کی زندگی کے اہم موڑ اور اس میں پیدا ہونے والی اختلاف کی صورتوں پر گفتگو کی ہے۔ تیسرے اور آخری باب میں ''تنقید: رویے اور ترجیحات'' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

معید رشیدی کی یہ کتاب اپنے موضوع کے اعتبار سے مختلف نوعیت کی ہے، اور انہوں نے موضوع کا حق بھی ادا کیا ہے۔ بہت ہی باریک بینی کے ساتھ معید رشیدی نے مومنؔ کا مطالعہ کیا ہے اور مومنؔ کے حوالے سے لکھی جانے والی دیگر تصانیف کا جائزہ بھی بڑی ہی متوازن انداز میں لیا ہے۔ بہر حال معید رشیدی کی یہ کتاب ضخامت کے اعتبار سے مختصر سہی لیکن موضوع کے اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

مذکورہ کلیات مومنؔ و دیوان مومنؔ کے مقدمات، تصانیف، مونوگراف اور مضامین کے علاوہ بھی حکیم مومن خاں مومنؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری کے حوالے سے بہت سی کتابیں، مقالات، اور رسائل و جرائد کے نمبرات شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ چونکہ یہاں تمام کا احاطہ کرنا ممکن نہیں لیکن آخر میں ان میں سے چند کے ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جن میں مطالعۂ مومنؔ (ساحل احمد)، مومنؔ کے بہتر نشتر (سرور مرزا پوری)، مومنؔ اور اس کی شاعری (نسرین اختر)، حکیم مومن خاں مومنؔ (مولانا عارف ہسوی) مطالعۂ مومنؔ کا ایک گمشدہ حوالہ (شفیق اشرف) اشعار مومنؔ (بیدل عظیم آبادی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اردو کے مختلف رسائل کے بھی مومنؔ نمبرات شائع ہو چکے ہیں جن میں اورینٹل کالج میگزین ۱۹۵۹ء،

رسالہ نگار (مومنؔ نمبر) پاکستان، ۱۹۶۴ء، یادگارِ مومنؔ، اردو مجلس حیدرآباد ۱۹۶۵ء، مومن خاں مومنؔ: حیات و شاعری (مرتبہ پروفیسر نذیر احمد) غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، مومن خاں مومنؔ: ایک مطالعہ (ترتیب شاہد ماہلی) غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔ ۲۰۰۸ء وغیرہ شامل ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) تاریخ ادب اردو (جلد چہارم) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۲۷

(۲) اردو شاعری کی تنقید، ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۲۰۰۸ء، ص: ۶۰

(۳) تاریخ ادب اردو (جلد چہارم) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص: ۲۴۵

(۴) دیوان ذوق، مرتبہ: محمد حسین آزاد، محبوب المطابع دہلی، ۱۹۳۲ء، ص: ۲۴

(۵) ایضاً، ص: ۲۹

(۶) ذوق سوانح اور انتقاد، تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۶۲

(۷) ایضاً، ص: ۱۹۲

(۸) ایضاً، ص: ۱۹۴

(۹) ایضاً، ص: ۱۹۷

(۱۰) ایضاً، ص: ۲۰۲

(۱۱) انتخاب کلام شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرتبہ: تنویر احمد علوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۱

(۱۲) ایضاً، ص: ۱۰

(۱۳) اردو شاعری پر ایک نظر (جلد اول) کلیم الدین احمد، بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ۴، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۸۵

(۱۴) ایضاً، ص: ۱۸۷

(۱۵) اندازے، فراق گورکھپوری، ادارۂ انیس اردو الہ آباد، ۱۹۵۹ء، ص: ۱۰۹

(۱۶) ایضاً، ص: ۱۰۶

(۱۷) ایضاً، ص: ۱۱۲

(۱۸) ایضاً، ص: ۱۱۳

(۱۹) ایضاً، ص: ۲۱۰

(۲۰) ایضاً، ص: ۲۱۰

(۲۱) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد سوم)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص: ۱۲۴

(۲۲) نگارخانۂ رقصاں، سید حامد، تاج کمپنی دہلی، ۱۹۸۴ء، ص: ۱۸۵

(۲۳) ایضاً، ص: ۱۸۵

(۲۴) ایضاً، ص: ۱۸۸

(۲۵) ایضاً، ص: ۱۹۸

(۲۶) ایضاً،ص:۲۰۹

(۲۷) ذوق کی غزل گوئی،شمس الرحمٰن فاروقی (مشمولہ:شیخ محمد ابراہیم ذوق،مرتبہ:اسلم پرویز)انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۹۹ء،ص:۲۹۵

(۲۸) ایضاً،ص:۲۹۷

(۲۹) ایضاً،ص:۲۹۸

(۳۰) ایضاً،ص:۲۹۹

(۳۱) ایضاً،ص:۲۹۹

(۳۲) ذوق کی غزل،محمد ذاکر(مشمولہ:شیخ محمد ابراہیم ذوق،مرتبہ:اسلم پرویز)انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۹۹ء،ص:۳۱۰

(۳۳) ایضاً،ص:۳۱۱

(۳۴) ایضاً،ص:۳۱۲

(۳۵) ایضاً،ص:۳۱۸

(۳۶) اردو شاعری کی تنقید،ابوالکلام قاسمی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ،۲۰۰۸ء،ص:۶۹

(۳۷) ایضاً،ص:۷۵

(۳۸) یادگار غالب،خواجہ الطاف حسین حالی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،۲۰۱۷ء،۱۲۳

(۳۹) ایضاً،ص:۱۹

(۴۰) ایضاً،ص:۱۲۳

(۴۱) ایضاً،ص:۱۳۴

(۴۲) ایضاً،ص:۱۴۳

(۴۳) ایضاً،ص:۱۴۵

(۴۴) ایضاً،ص:۱۴۵

(۴۵) ایضاً،ص:۱۹

(۴۶) غالب،غلام رسول مہر،۱۹۳۶ء ،ص:۹

(۴۷) ایضاً،ص:۲۵۵

(۴۸) محاسن کلام غالب،عبدالرحمٰن بجنوری،انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی،۱۹۸۳ء،ص:۸

(۴۹) ایضاً،ص:۱۲

(۵۰) ایضاً،ص:۴۷

(۵۱) ایضاً،ص:۶۴

(۵۲) ایضاً،ص:۸۱

(۵۳) غالب،ڈاکٹر سید عبداللطیف، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی،۲۰۰۲ء،ص:۱۰

(۵۴) ایضاً،ص:۱۱

(۵۵) ایضاً،ص:۳۰

(۵۶) ایضاً،ص:۴۴

(۵۷) ایضاً،ص:۴۶

(۵۸) ایضاً،ص:۵۰

(۵۹) ایضاً،ص:۸۷

(۶۰) ایضاً،ص:۸۲،۸۱،۸۰

(۶۱) ایضاً،ص:۸۴

(۶۲) ایضاً،ص:۹۹

(۶۳) غالب پر چار تحریریں، شمس الرحمن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی،۲۰۰۱ء،ص:۲۶

(۶۴) غالب شکن، یاس یگانہ چنگیزی،۱۹۳۵ء،ص: ۲

(۶۵) ایضاً،ص:۹

(۶۶) ایضاً،ص:۳۵

(۶۷) ایضاً،ص:۶۸

(۶۸) غالب نامہ، شیخ محمد اکرام،۱۹۳۶ء، ص:۱۰۵

(۶۹) ایضاً،ص:۱۱۳

(۷۰) ایضاً،ص:۱۱۷

(۷۱) ایضاً،ص:۱۲۳

(۷۲) ایضاً،ص:۱۲۶

(۷۳) حکیم فرزانہ، شیخ محمد اکرام، ناشر فیروز سنز، لاہور،۱۹۵۷ء،ص:۳۰

(۷۴) غالب اور آہنگ غالب، یوسف حسین خاں، غالب اکیڈمی نئی دہلی،۲۰۱۳ء،ص:۱۱

(۷۵) غالب اور اقبال کا متحرک جمالیات، یوسف حسین خاں،، غالب اکیڈمی نئی دہلی،۱۹۷۹ء،ص:۷

(۷۶) ایضاً،ص:۸

(۷۷) غالب: شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ،۲۰۱۷ء،ص:۸

(۷۸) ایضاً، ص:۳۴

(۷۹) ایضاً، ص:۳۲

(۸۰) ایضاً، ص:۴۷

(۸۱) ایضاً، ص:۶۵

(۸۲) ایضاً، ص:۸۹

(۸۳) غالب نکتہ داں، رشید احمد صدیقی (مرتبہ: مہر الٰہی ندیم، لطیف الزماں)، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص:۱۹

(۸۴) ایضاً، ص:۹۸

(۸۵) ایضاً، ص:۱۰۵

(۸۶) ایضاً، ص:۱۱۵

(۸۷) ایضاً، ص:۱۳۱-۱۳۰

(۸۸) غالب: فکر وفن، ڈاکٹر شوکت سبزواری، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۶۱ء، ص:۱۹۲

(۸۹) فلسفۂ کلام غالب، ڈاکٹر شوکت سبزواری، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۶۹ء، ص:۱۹۱

(۹۰) غالب: فکر وفن، ڈاکٹر شوکت سبزواری، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۶۱ء، ص:۲۵۹

(۹۱) غالب: شاعر امروز فردا، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، اظہار سنز لاہور، ۱۹۷۰ء، ص:۹۰

(۹۲) ایضاً، ص:۱۰۲

(۹۳) تمنا کا دوسرا قدم اور غالب، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ایجوکیشنل پریس کراچی، ۱۹۹۵ء، ص:۹۷

(۹۴) غالب کا تفکر، سید احتشام حسین، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص:۱۳

(۹۵) مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۵۴

(۹۶) مجموعہ تنقیدات، آل احمد سرور (مرتبہ: عاصمہ وقار)، زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۲۱۲

(۹۷) ایضاً، ص:۲۱۲

(۹۸) غالب: ابتدائی دور، خورشید الاسلام، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۷۵ء، ص:۴

(۹۹) نقش ہائے رنگ رنگ، اسلوب احمد انصاری، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص:۱۷

(۱۰۰) تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۱۵

(۱۰۱) شعر غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص:۳۷۹

(۱۰۲) غالب: (معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات)، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی، ۲۰۱۳ء ص:۲۶

(۱۰۳) آب حیات، محمد حسین آزاد، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص:۳۷۹

(۱۰۴) تاریخ ادب اردو (جلد چہارم، حصہ اول) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص:۳۳۴

(۱۰۵) ایضاً ص:۳۳۶

(۱۰۶) دیون مومن مع شرح، مرتبہ: پروفیسر ضیاء احمد بدایونی، شانتی پریس، الہ آباد، ۱۹۳۴ء، ص:۴۹

(۱۰۷) ایضاً ص:۵۱

(۱۰۸) ایضاً ص:۵۳

(۱۰۹) ایضاً ص:۶۰

(۱۱۰) ایضاً ص:۶۵

(۱۱۱) ایضاً ص:۶۵

(۱۱۲) ایضاً ص:۶۸

(۱۱۳) ایضاً ص:۷۵

(۱۱۴) ایضاً ص:۸۰

(۱۱۵) ایضاً ص:۸۱

(۱۱۶) حیات مومن، ضمیر الدین احمد عرش گیاوی، ص:۱۱۱

(۱۱۷) ایضاً ص:۹۶

(۱۱۸) انتخاب دیوان مومن (مع شرح)، مرتبہ: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، سرسید بک ڈپو، علیگڑھ، ۱۹۵۸ء، ص:۱۷

(۱۱۹) ایضاً ص:۱۹

(۱۲۰) ایضاً ص:۲۸

(۱۲۱) مومن شخصیت اور فن، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ناشر دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۷۲ء، ص:۱۸۲

(۱۲۲) ایضاً ص:۱۸۹

(۱۲۳) ایضاً ص:۱۸۸

(۱۲۴) ایضاً ص:۲۰۴

(۱۲۵) ایضاً ص:۲۰۴

(۱۲۶) ایضاً ص:۵۲۶

(۱۲۷) اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴، ۱۹۸۵ء، ص:۲۱۴

(۱۲۸) ایضاً ص:۲۱۶

(۱۲۹) ایضاً ص:۲۱۸

(۱۳۰) ایضاً،ص:۲۲۶

(۱۳۱) انتقادیات(حصہ اول)، نیاز فتحپوری،عبدالحق اکیڈمی،حیدرآباد،۱۹۴۴ء،ص:۲۱

(۱۳۲) ایضاً،ص:۲۶

(۱۳۳) ایضاً،ص:۲۸

(۱۳۴) ایضاً،ص:۴۵

(۱۳۵) مومن:(حالات زندگی اوران کے کلام پرتنقیدی نظر)،کلب علی خاں فائق،مجلس ترقی ادب لاہور،۱۹۶۱ء،ص:۳۴۳

(۱۳۶) مومن:حیات اور شاعری،احسان دانش اور عبدالرحمٰن اصلاحی،مکتبہ قصر اردو،دہلی ۱۹۶۵ء،ص:۵۹

(۱۳۷) ایضاً،ص:۹۶

(۱۳۸) ایضاً،ص:۲۰۴

(۱۳۹) کلیات مومن،مرتبہ:ڈاکٹر مسیح الزماں،رام نراین لال بینی مادھو،الہ آباد،۱۹۶۵ء،ص:۷

(۱۴۰) ایضاً،ص:۱۰

(۱۴۱) ایضاً،ص:۱۶

(۱۴۲) فکروفن،خلیل الرحمٰن اعظمی،آزاد کتاب گھر دہلی،۱۹۵۶ء،ص:۱۲۲

(۱۴۳) ایضاً،ص:۱۲۴

(۱۴۴) ایضاً،ص:۱۳۱

(۱۴۵) کلیات مومن،مرتبہ:ڈاکٹر عبادت بریلوی،کتابی دنیا لاہور،۱۹۵۵ء،ص:۵۶

(۱۴۶) انتخاب مومن،مرتبہ:پروفیسر ظفر احمد صدیقی،اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،۱۹۸۳ء،ص:۱۵

☆☆☆

باب پنجم

دبستان لکھنؤ کے نمائندہ غزل گو شعرا
اور
ان کے ناقدین

شیخ امام بخش ناسخ
خواجہ حیدر علی آتش کے حوالے سے

اردوشعروادب کے ارتقامیں دبستان دہلی کی طرح دبستان لکھنؤ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جب دہلی میں مغلیہ سلطنت آمادۂ زوال تھی۔ ہر طرف سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی اور معاشرتی بحران کی صورت پیدا ہونے لگی۔ اس وقت دہلی انہیں شرفا اور اہل کمال کے لیے نا قابل برداشت ہوگئی جو کل تک اس پر جان دیتے تھے۔ لہذا مجبوراً انہوں نے دہلی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا، اس وقت بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو شعرا وادبا سے آباد کر رہی تھیں، ان میں دہلی والوں کے لیے سب سے قریب فرخ آباد، اودھ اور روہیل کھنڈ تھے۔ لیکن دہلی کے زیادہ تر ارباب فضل وکمال نے اودھ (لکھنؤ) کا رخ کیا اور وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ دہلی سے لکھنؤ جانے والے شعرا میں مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر حسنؔ دہلوی، میر مستحسن خلیقؔ، میر قمرالدین منتؔ، مرزا جعفر علی حسرتؔ، سید محمد میر سوزؔ، میر حیدر علی حیراںؔ، میر تقی میرؔ، قلندر بخش جرأتؔ، میر انشاءاللہ خاں انشاؔء، غلام ہمدانی مصحفیؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ اور نسیم دہلویؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اودھ میں شاعری اور زبان دانی کے عروج کی بنیاد اس وقت پڑی جب نواب شجاع الدولہ کے ماموں سالار جنگ نے استاد سخن ''سراج الدین علی خاں آرزوؔ'' کو فیض آباد (لکھنؤ) بلایا۔ جہاں آرزوؔ نے عمر کا باقی حصہ گزارا اور ۱۷۵۵ء میں یہیں وفات پائی۔ بقول عبدالحلیم شررؔ ''انہی کی آمد سے فیص آباد (لکھنؤ) میں شعر وسخن کی بنیاد پڑی''، اور جب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ کو عروج حاصل ہوا تو اس دور کے دیگر شعرا دہلی اور قرب و جوار سے لکھنؤ پہنچے۔ جنہیں نواب آصف الدولہ نے ہاتھوں ہاتھ لیا، تعظیم وتکریم کی اور اپنے دربار سے وابستہ کرتے گئے۔ اس طرح وہ لکھنؤ جس میں شعر وشاعری کا ذکر تک نہ تھا، دیکھتے ہی دیکھتے اردو شاعری کا ایک اہم مرکز بن گیا۔

لکھنؤ کی شاعری میں مصحفیؔ اور انشاؔء کے عہد تک دہلی کی داخلیت وجذبات نگاری اور لکھنؤ خارجیت و رعایت لفظی ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔ رفتہ رفتہ شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کا دور آیا۔ ناسخؔ نے دبستان دہلی اور لکھنؤ کے فرق اور امتیازات کو متعین کیا اور انہیں خصوصیات کی اور اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا۔

جس میں زبان کی تراش خراش کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ جس کے اردو زبان پر دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک میں آتش بھی برابر کے شریک تھے، ان دونوں اساتذۂ سخن ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ پرانے محاروں کی جگہ نئے محاورے نے لے لیے، عربی و فارسی کی تراکیب کے استعمال سے گریز کیا جانے لگا، اور اس کی جگہ نئی بندشوں، نئی تشبیہوں اور ترکیبوں نے لے لی۔ ناسخ اور آتش کے شاگردوں اور اس زمانے کے دیگر شعرا نے بھی نئے رنگ و آہنگ کی پیروی کی اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے اردو شاعری کو عروج بخشا۔ لیکن مرکزی حیثیت اب بھی ناسخ اور آتش کو ہی حاصل رہی۔ لہذا اس باب میں دبستان لکھنؤ کے انہیں دو اہم شعرا اور ان کے ناقدین کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی جائے گی۔

....

شیخ امام بخش ناسخ (پ۔۱۷۷۲ء۔م۔۱۸۳۸ء):

شیخ امام بخش ناسخ نہ صرف دبستان لکھنؤ کے بانی شعراء میں سرفہرست ہیں، بلکہ وہ اس خاص طرز کے بھی موجد ہیں جس کی پیروی بعد کے اکثر شعرا نے کی ہے یا کرنے کی کوشش کی ہے، جن میں غالب جیسا عظیم شاعر بھی شامل ہے۔ ناسخ کا دوسرا بڑا کارنامہ ''اصلاح زبان'' کا ہے۔ ناسخ نے اردو شاعری کے لئے چند اصول مقرر کئے اور اس پر عمل کرتے ہوئے دوسرے شعراء کو بھی اس کی ترغیب دی۔ اس تحریک کے تحت انہوں نے بہت سے ہندی الاصل الفاظ کو متروک قرار دے دیا، عربی و فارسی الفاظ کو صحت املاء کے ساتھ لکھنے پر توجہ دی۔ جس کی پیروی بطور خاص ان کے شاگردوں نے کی اور اسے جاری رکھا۔ جس کے بعد اردو غزل ایک نئے طرز سے ہمکنار ہوئی۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں:

> ''ناسخ نے جو زبان کی صورت اور طرز ادا وضع کیا وہ ایک دن میں بن کر تیار نہیں ہو گیا، وہ ارتقائی عمل سے گزرا ہے۔ انہوں نے جو کچھ کیا اس کے اثرات سارے برصغیر کی غزل پر پڑی ان کا اصل کارنامہ تو ''طرز جدید'' ہے۔ یہ غزل کی وہ نئی صورت تھی جس نے اردو میں ان کو امتیاز بخشا''[۱]

ناسخ کے اس طرز جدید، زبان اور غزل کی نئی صورت کے متعلق ناقدین کی ارا کا جائزہ لینے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دیوان ناسخ اور کلیات ناسخ کے سلسلے میں چند سطریں تحریر کی جائیں۔

ناسخ نے اپنے دیوان کے جتنے قلمی نسخے چھوڑے ہیں، اتنے شاید ہی کسی نے چھوڑے ہوں، اسی طرح ان کے مطبوعہ دیوان کی بھی ایک طویل فہرست ہے۔ جن میں ناسخ کے شاگرد ''اشک'' کے ذریعہ تیار کردہ ''کلیات ناسخ'' کو باولیت کا درجہ حاصل ہے جسے ''میر حسن رضوی'' نے ترتیب و تدوین کے بعد ۱۸۴۲ء میں مطبع محمدی لکھنؤ سے شائع کیا ہے، اس کے بعد کلیات ناسخ کے کئی ایڈیشن میں مختلف طباعت خانوں سے اشاعت پا چکے ہیں۔ جن میں مطبع مولائی، لکھنؤ (۱۸۴۵ء)، کارخانہ علی بخش، لکھنؤ (۱۲۲۷ھ)، مطبع اودھ گزٹ، لکھنؤ (۱۸۶۰ء)، مطبع نول کشور (۱۲۷۹ھ)، مطبع سلطانی (۱۸۶۷ء)، مطبع نول کشور، کانپور (۱۸۷۱ء)، مطبع نول کشور، لکھنؤ (۱۸۹۳ء)، مطبع نول کشور، لکھنؤ (۱۹۲۳ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ۱۹۹۳ء

میں ڈاکٹر حنیف نقوی نے ''دیوانِ ناسخ نسخۂ بنارس'' کا عکسی ایڈیشن تیار کیا جسے ۱۹۹۷ء میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ نے شائع کیا ہے۔

اس طرح ناسخ کی شاعری اور ان کی اصلاح زبان کی تحریک کے متعلق بھی کئی کتابیں اور تنقیدی و تحقیقی مضامین و مقالات شائع ہو چکے ہیں، جن کی روشنی میں امام بخش ناسخ کی شخصیت اور ان کے فن کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

سید امداد امام اثر:

سید امداد امام اثر نے اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' (جلد دوم) میں دیگر کلاسیکی شعراء کی طرح ناسخ کی غزل گوئی کے تعلق سے بھی اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ ساتھ ہی ناسخ کی اصلاح زبان کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

امداد امام اثر کے مطابق شیخ ناسخ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے، انہوں نے اپنی جدت طبع کے ذریعہ غزل کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا کی ہے مثلاً: ان سے پہلے غزل میں داخلی مضامین پیش کئے جاتے تھے، اس کے مقابلے خارجی مضامین بہت کم دیکھنے کو ملتے تھے۔ لیکن ناسخ نے اپنی غزلوں میں خارجی موضوعات کو بنیادی اہمیت دی۔ اور ایسے مضامین کو بھی اپنی غزلوں میں پیش کیا جن کا ''واردات قبلیہ اور امور ذہنیہ'' سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''پس شیخ کے سے بلند فکر، عالی دماغ شاعر نے جو ایسے میدان میں قدم رکھا تو
> غزل سرائی کا دائرہ تنگ بہت وسیع ہو گیا۔ چنانچہ وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی
> کثرت کے ساتھ احاطہ غزل میں داخل ہو گئے جو در حقیقت احاطہ غزل سے باہر
> ہیں یعنی شیخ نے ان خیالات کو زبردستی کے ساتھ احاطہ سرائی میں داخل کر دیا''[۲]

جس کے مثبت اور منفی دونوں قسم کے اثرات مرتب ہوئے، مثلاً: ناسخ کی غزلیں جذبات و کیفیات سے عاری ہو گئیں، اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو گیا۔ یہی وجہ ہے ان کی غزلوں پر بقول امداد امام اثر ''نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی دو میں سے کوئی تعریف صادق آتی''[۳] لیکن ساتھ ہی انہوں نے ناسخ کے کلام

کی ان خصوصیات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ ناسخ نے اپنی غزلوں میں مشکل سے مشکل مضامین کو بڑی آسانی کے ساتھ باندھ دیا ہے۔ اسی طرح ان کے لفظوں کا انتخاب اور اس کی نشست ''عقد مروارید'' کا حکم رکھتی ہے۔ جس نے ان کے کلام میں متانت وجلالت، شوکت وحشمت اور تہذیب ووقار پیدا کر دیا ہے۔ اس ضمن میں وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''بہرکیف شاعری کے اعتبار سے لاریب شیخ بڑے طباع اور خلاق سخن تھے، ان کی نازک خیالی اور بلند پروازی نادر انداز رکھتی ہے۔ کلام میں بلاغت، فصاحت کے ساتھ شیر وشکر ہو رہی ہے۔ دونوں دیوان جواہر مضامین کے معدن ہیں''[۴۲]

ناسخ، غالب اور ذوق کا موازنہ کرتے ہوئے اثر نے مذکورہ شعراء کی منتخب غزلیں اور متفرق اشعار بھی پیش کئے ہیں۔ اور داخلی وخارجی مضامین کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اثر کی اس تحریر میں بھلے ہی ناسخ کے کلام کے حوالے سے کوئی باریک نکتہ سامنے نہیں آسکا ہے، اور نہ ہی اسے ناسخ تنقید میں کوئی اضافہ کہا جا سکتا ہے، لیکن اس وقت اردو تنقید نگاری اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، ایسے وقت میں کسی شاعر کے کلام کے متعلق مدلل رائے کا اظہار کر دینا ہی بڑی کامیابی ہے۔ اور اس اعتبار سے اثر کی یہ رائیں اہمیت کی حامل ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

ان کی تصنیف ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' میں جہاں دبستان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات کو واضح کیا گیا ہے وہیں وہاں کے شعراء پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ جن میں شیخ امام بخش ناسخ بھی شامل ہیں۔ مصنف نے ناسخ کی سوانحی حالات اور خاندان کا ذکر کرتے ہوئے ان کی تعلیم اور آغاز شاعری وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ناسخ کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ابواللیث صدیقی نے ان کے کلام کی جن خصوصیات کو بطور خاص اہمیت دی ہے ان میں شوکت الفاظ، بلند پروازی، خیال بندی، نازک خیالی، قوت تخیل، رعایت لفظی اور خیالی مضامین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے درمیان فرق کو بھی نمایاں کرتی ہیں۔ اسی لئے ناسخ کو دبستان لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے۔ اس سے متعلق موصوف لکھتے ہیں:

''ناسخ کو دبستان لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے، اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے ناسخ نے متعین کیا اور ان خصوصیات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا''۵؎

ناسخ کی نازک خیالی اور خیال بندی پر اکثر ناقدین نے اعتراض کیا ہے۔ لیکن اس سے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا خیال ہے کہ یہ اعتراضات محض روایتی طور پر ہوتے آرہے ہیں۔ موصوف نے خدائے سخن ''میر تقی میر'' کی رائے نقل کرتے ہوئے نازک خیالی اور خیال بندی کو شاعری کا حصہ قرار دیا ہے، اور یہ دلیل پیش کی ہے کہ میر جیسے عظیم شاعر نے بھی اسے شاعری کے حدود سے خارج نہیں کیا تھا۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''دو باتیں خاص معلوم ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ میر خیال بندی وغیرہ کو غزل کی حدود سے خارج نہیں کرتے، دوسرے غزل کے میدان کو کسی طرح محدود نہیں کرتے، بلکہ نئے اسالیب کے داخل ہونے کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں''۶؎

ابواللیث صدیقی کے نزدیک جس نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے سبب ناسخ کو ''تاریخی مجرم'' قرار دیا گیا، خود دہلی کے شعراء بھی اس سے دامن نہ بچا سکے۔ جن میں سودا، شاہ نصیر، ذوق، غالب اور مومن وغیر جیسے شاعر بھی شامل کیا ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر ابواللیث نے ''ناسخ اور اصلاح زبان'' کے ذیلی عنوان کے تحت ایسے بہت سے الفاظ کی نشاندہی کی ہے، جو میر کے وقت کیا تھے اور ناسخ کی اصلاح کے بعد وہ کیا ہوگئے۔ ناسخ کی اس کوشش کو ابواللیث صدیقی نے اس لئے بھی زیادہ اہمیت دی ہے کہ ان سے قبل اصلاح زبان کے متعلق نہ تو کوئی اصول متعین کئے گئے تھے اور نہ اس پر سختی سے عمل کیا گیا جتنا ناسخ نے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ناسخ کا نام اردو شاعری میں ہمیشہ باقی رہے گا۔ اگرچہ ولی نے شعرائے دکن کے عام رنگ میں بہت کچھ اصلاح کی تھی، اور شمالی ہند والوں میں شاہ حاتم نے اور ان کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو اور مرزا مظہر نے بھی اصلاح زبان کی طرف توجہ کی تھی، لیکن کسی نے اتنی کاوش اور محنت سے اصلاح کے اصول مدون نہیں کیا تھا اور نہ ان پر اتنی سختی سے عمل کیا''۷؎

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن:

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کا شمار اردو کے نفسیاتی نقادوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف نفسیاتی تنقید کے حوالے سے کئی کتابیں تصنیف کی ہیں، بلکہ اردو کے کئی شعراء کے کلام کا نفسیاتی مطالعہ بھی کیا ہے۔ ان کے علاوہ ان کا دوسرا خاص موضوع شیخ امام بخش ناسخ ہے۔ اس حوالے سے بھی انہوں نے دو کتابیں اور کئی مضامین قلمبند کئے ہیں۔ جن میں درج ذیل قابل ذکر ہیں:

(۱) ناسخ: تجزیہ و تقدیر
(۲) ناسخ (مونوگراف)
(۳) ناسخ لکھنوی: شخصیات اور فن (مضمون)
(۴) ناسخ اور غالب کے تعلقات
(۵) ناسخ کے ادبی معرکے

موصوف کی پہلی تصنیف ''ناسخ: تجزیہ و تقدیر'' چھ ابواب پر مشتمل ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس کے پہلے باب میں شبیہ الحسن نے ناسخ کے ''ابتدائی حالات''، ''تعلیم و تربیت''، ''شعر و ادب کے لئے دور آمادگی'' اور ''ابتدائی ادبی معرکے'' وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرے باب میں ''ناسخ کے زمانے کی سیاسی بحران''، ''ناسخ کی جلا وطنی''، ''بیرون لکھنؤ کی زندگی''، ''لکھنؤ سے جذباتی رابطہ''، ''لکھنؤ کی طرف مراجعت'' اور ''وفات'' وغیرہ کا جائزہ پیش کیا ہے۔ تیسرے باب میں ''ناسخ کے عادات و خصائل''، ''معمولات و لطائف''، ''سماجی اور ادبی زندگی''، ''دائرہ تعارف و تاثر''، اور ''شاگردوں کا حلقہ'' وغیرہ پر حاصل مطلب گفتگو کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں ''غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن'' کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ پانچویں باب میں ''ڈیڑھ سو سال کے عرصے میں لکھے گئے تذکروں میں ناسخ کے ذکر اور ان کے کلام پر دی جانے والی رایوں'' کا محاکمہ موجود ہے۔ چھٹے باب میں ناسخ کی فن کاری، انفرادی میلانات اور سماجی عوامل، فنی نظریات، تمثیل نگاری، نفسیاتی عوامل اور غزل گوئی کا مجموعی جائزہ جیسے ذیلی عنوانات کے تحت شبیہ الحسن نے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔

ان کے نزدیک ناسخ کے بڑے شاعر ہونے میں جس چیز نے سب سے بڑی رکاوٹ پیدا کی ہے، وہ

ان کی استادی ہے۔ان کا خیال ہے کہ اردو غزل میں ناسخ سے بڑے شاعر تو بہت ہیں لیکن ان سے بڑا استاد کوئی نہیں، شاگردوں کا جتنا بڑا حلقہ ناسخ کے حصہ میں آیا تھا، اتنا اردو غزل کے کسی دوسرے استاد کو میسر نہیں ہوا، یہی وجہ ہے کہ ان کی فن کاری استاد اور شاگرد کے اس پھندے میں الجھ کر رہ گئی۔جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شبیہ الحسن رقمطراز ہیں:

> ''دراصل فنکار جب کسی پھندے میں آجاتا ہے تو اس کی شاعرانہ شخصیت کی فطری نما و نمود میں خلل پڑ جاتا ہے، نظریہ خواہ وہ ہیئت کے متعلق ہو یا مواد کے متعلق، فن کار کا معاون بھی ہوتا ہے اور مقاومِ بھی۔ جو فن کار نظریہ کے سلسلہ میں زود حس بن جاتے ہیں وہ بیشتر رسمی ہی ادب پیدا کرتے ہیں''۔[۸]

شاید اسی وجہ سے شبیہ الحسن ناسخ کا مطالعہ بحیثیت شاعر کرنے کے بجائے بحیثیت ''ایک اسلوب ایک دور اور ایک تحریک'' کے کرنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔

ناسخ کے فنی اور شعری میلانات اور تاثرات کے متعلق شبیہ الحسن نے جو خیال ظاہر کئے ہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناسخ کی توجہ شاعر بن کر نام پیدا کرنے سے زیادہ ''ایک مقنن'' کا درجہ حاصل کرنے پر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ رفتہ رفتہ ان کی شاعرانہ شخصیت کا قد چھوٹا اور ان کی استادی کا قدر بڑھتا چلا گیا۔ان کی غزلیں سوز و گداز، تاثیر و تاثر، کیفیات و جذبات سے محروم ہوتی چلی گئیں۔اور ان کی صناعی، جو قوانین کا لازمی جز و تھی ان کی غزلوں پر حاوی ہوگئی۔

شبیہ الحسن نے ناسخ کی تمثیل نگاری پر بطور خاص گفتگو کی ہے۔اس سلسلے میں ان کی رائے یہ ہے کہ ناسخ اردو شاعری کے سب سے بڑے تمثیل نگار ہیں۔ ناسخ کے یہاں تمثیل نگاری نے ایک مستقل رجحان کی حیثیت اختیار کر لی تھی:

> ''اردو شاعری کی تقریباً ڈھائی سو سال کی تاریخ میں تمثیل نگاری کے فن میں ناسخ پر فوقیت رکھنے والا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا، معنوی چیزوں کے لئے محسوس مثالیں پیدا کرنے میں ان کے ذہن کی زرخیزی کا مقابلہ کوئی دوسرا فنکار نہیں کرسکتا۔اس سلسلہ میں وہ سب سے زیادہ کامیاب اخلاقی مضامین کی تمثیل میں دکھائی دیتے ہیں''۔[۹]

مثال کے طور پر ناسخ کی تمثیل نگاری کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

بے ثباتی ہے نہایت حُسن بے ناموس کو
پائیداری ہوتی ہے کب شمع بے فانوس کو

....

چھوڑ کر اپنی تعلّی کر تواضع اختیار
رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے

....

جتنے ہیں صاحب سخن ان کی طبیعت نرم ہے
ہے دلیل اس پر زباں میں استخواں ہوتا نہیں

شبیہ الحسن نے ناسخ کے نفسیاتی مولفات جس میں انہوں نے پرورش پائی ہے پر گفتگو کرتے ہوئے شاعر کے حیاتیاتی نشو ونما، اس کے سوچنے کا انداز، فکر وعمل کی محرک جبلتیں، حقیقی تخیل، تہذیبی قدآور قوتیں وغیرہ کی روشنی میں شاعر کے انداز پیدا ہونے والے تخلیقی عمل اور طرز تفکر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

> ''اگر ناسخ کے نہاں خانوں کو دیکھا جائے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں ایک ھجمی انسان موجود ہے جو ان کی خیال آفرینی کو اکثر خام مواد مہیا کرتا رہتا ہے۔ اوران کے توسن فکر رواں کو جبلتوں کی چابک سے ہانکتا ہے۔ ھجمی انسان واہمہ اور جبلت کے سہارے سے سوچتا ہے۔ اس کی فکر میں ہمیں خلل اس لئے زیادہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے پاس اظہار کے خوبصورت ذرائع موجود نہیں ہوتے ہیں'' ۱۰؎

ناسخ کی شاعری زندگی کے مسائل کے بجائے ہیئت کے مسائل تک محدود ہے۔ شبیہ الحسن کے نزدیک یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جذبات کی گہرائی مفقود نظر آتی ہے۔ کیونکہ ان کے پاس زندگی کا کوئی با معنی نظریہ نہیں تھا، عشق ان کے یہاں ایک ایسی آگ کے مانند ہے جو تخیل کو تو روشن کرتی ہے مگر جذبہ کو سیال

نہیں بناپاتی۔ یہ بات سچ ہے کہ ناسخ کا تخیل بلند پرواز اور انداز بیان پرشکوہ ہے، انہیں الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست کا ہنر بھی خوب آتا ہے، مگر ان تمام کا تعلق ہیئت سے ہے نہ کہ موضوع سے اس لئے ناسخ کو اسلوب کا شاعر کہنا زیادہ بہتر ہے۔

ناسخ کے کلام میں نرگیست کا عنصر بھی خوب پایا جاتا ہے۔ جنہیں ہم خود پسندی، یا محبتِ ذات بھی کہہ سکتے ہیں۔ شبیہ الحسن نے اس کی نفسیاتی وجہ بیان کرتے ہوئے اسے ایک ذہنی اور نفسیاتی بیماری قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ بیماری سماج کے دوسرے افراد کے مقابلے تخلیق کار کے یہاں زیادہ دیکھنے کوملتی ہیں، اور وہ اپنی خود پسندی کا اظہار اکثر اپنی تخلیق میں کرتے رہتے ہیں۔ ناسخ کے اندر یہ صفت پیدا ہونے کی وجہ شبیہ الحسن کے مطابق یہ ہے کہ:

> ''ان کا کوئی محبوب نہیں تھا، نہ واقعی، نہ خیالی، آتش کی طرح انہیں تصوف سے بھی جذباتی لگاؤ نہیں تھا تاکہ حسن مجرد کے قدموں پر وہ آرائش اور آلائش امکان ومجاز کو نچھاور کر سکتے ہیں۔ وہ راہرو تھے مگر کوئی منزل ان کے پیش نظر نہیں تھی، وہ فنکار تھے مگر کوئی موضوع ان کے پاس نہ تھا، وہ طالب تھے مگر مطلوب کا واضح تصور نہیں رکھتے تھے، غزل گو تھے مگر محبوب سے محروم تھے۔ حالات نے ان کی جستجو کا مرکز خود ان ہی کی ذات کو بنادیا، مگر باوجود ہر طرح کی استعداد رکھنے کے وہ خود اپنے راز کو بھی نہ پا سکے''[۱۱]

مصنف نے اس ضمن میں ناسخ کے کئی اشعار بھی پیش کئے ہیں ان میں سے چند حسب ذیل ہیں، ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

طرفہ عاشق ہوں مرا معشوق کیا جانے ہے کون
اور تو کیا خود نہیں واقف میں اپنے راز سے

....

عاشق ہوا ہوں دوستوں میں اپنی شکل کا
میرا ہے عکس آئینہ روئے یار میں

....

جب تصور یار کا باندھا ہم آپ آئے نظر
سامنے آنکھوں کے آئینۂ ہمارا دل ہوا

اسی طرح شبیہ الحسن نے کلام ناسخ کے دیگر محاسن و معائب کی بھی نشاندہی کی ہے اور ان پر اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ ناسخ خودداریٔ نفس، عالی ظرفی، گردش لیل ونہار، عروج وزوال، بے ثباتی دنیا، ندرت خیال وغیرہ جیسے محاسن میں انفرادیت رکھنے کے ساتھ اپنے اشعار کو پھوہڑ پن، گندگی، عریانی، فحش معاملہ بندی، رکاکت، ہوسناک جنسیت وغیرہ بھی سے پاک رکھا ہے۔ ناسخ نے لسانی اصطلاحات کے ذریعہ بھی اپنی شاعری کو بہتر بنانے میں بہت مدد لی ہے اور نئی تراش وخراش کے ساتھ مضامین پیش کئے ہیں۔ شبیہ الحسن اپنی تمام گفتگو کے بعد ناسخ کی شاعری کے حوالے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''اس ساری بحث وتمحیص کے بعد یہ سوچنا کہ ناسخ کی شاعری محض لفاظی، تصنع، مبالغہ آرائی، خیال بندی، ہیئتی شعبدہ گری یا فنی بازی گری ہے ایک ایسی ظالمانہ غلطی ہے جسے ناسخ کو بالاستعاب نہ پڑھنے والا ہی کرسکتا ہے۔ ان کے متعلق یہ کہنا کہ انہوں نے زندگی بھر میں صرف گیارہ یا ساڑھے تین شعر کہے یا پوری زندگی میں چند جان دار شعر بھی نہ کہہ سکے محض مبالغہ آرائی ہے۔ ویسی ہی مبالغہ آرائی جس کے لئے ناسخ کو مطعون کیا جاتا ہے، یہ حقیقت ہے کہ ان کے دیوان میں بہت سے ایسے اشعار بھی موجود ہیں جنہیں سن کر میرؔ اور غالبؔ بھی کھلے دل سے داد دیں۔۱۲؎

مصنف کی دوسری کتاب ''ناسخ'' ۱۹۸۴ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ناسخ کی حالات زندگی، ان کے مختلف اصناف کا جائزہ، اصلاح زبان کی تحریک اور ناسخ کی فن کاری، وغیرہ کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ لیکن زیادہ تر چیزیں اپنی پہلی کتاب ''ناسخ: تجزیہ وتقدیر'' سے اخذ کی ہیں۔ لہٰذا اس پر الگ سے گفتگو کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

بہرحال شبیہ الحسن نے ناسخ کی شخصیت اور فن کا جس طرح تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ مصنف کی یہ خدمات ناسخ تنقید میں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں، اور ہمیشہ رہیں گی۔

نعیم نقوی:

ان کی تصنیف ''عظمت ناسخ'' ۱۹۷۹ء میں کراچی سے شائع ہوئی، اس کتاب کو مصنف نے مختلف عنوانات کے تحت کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے جو کچھ اس طرح ہیں:

(۱) مختصر سوانح

(۲) وہ ممتاز ہستیاں جن سے ناسخ نے فیض حاصل کیا

(۳) شیخ ناسخ کے ممتاز حریف ''حیدر علی آتش''

(۴) ناسخ کے شاگرد

(۵) لسانی اصلاحات

(۶) ناسخ کی غزل گوئی

(۷) نعت ومنقبت گوئی

(۸) مختلف اصناف سخن (مثنویات، رباعیات اور قطعات)

(۹) انتخاب کلام

چونکہ یہ کتاب محض ساٹھ صفحات پر مشتمل ہے اس لئے نقوی نے مذکورہ تمام عناوین کے تحت بہت ہی مختصر تحریر رقم کی ہے، بہر حال یہاں ناسخ کی غزل گوئی کے متعلق نعیم نقوی کے تنقیدی خیالات کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

نعیم نقوی کے مطابق ناسخ کا شمار بھلے ہی اردو کے عظیم غزل گو شعراء میں نہیں ہوتا، لیکن انہوں نے اپنی اجتہادی صلاحیتوں کے ذریعہ اردو غزل کو جس مقام تک پہنچایا ہے، اس حوالے سے وہ خراج تحسین کے مستحق ہیں اور رہیں گے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''شیخ امام بخش ناسخ غزل کے جہانوں کی تشکیل کی، ان کی ذات سے ایک مستقل تحریک وابستہ ہے۔ ناسخ ان کا رسمی تخلص نہیں تھا، ان کی تنسیخات نے اردو غزل میں بطور خاص مہر ضیا بار ثبت کی اور متروکات کی تیرگی سے نجات دلائی۔ غزل کے پیکر میں مضمون آفرینی کے ساتھ حسنِ ادا کی جلوہ گری ناسخ کی بدولت ہی نظر

آتی ہے'' ۱۳؎

نعیم نقوی کے نزدیک ناسخ کا مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ رعایت لفظی کی ترویج میں دبستان لکھنؤ پر ایک بڑا احسان ہے، کیوں کہ رعایت لفظی کے تحت شعر میں ایک خاص قسم کی دلکشی اور رعنائی پیدا ہوتی ہے۔ لکھنوی شعرا نے اپنی شاعری میں اس کا خوب اہتمام کیا ہے۔ اسی طرح ناسخ نے اپنی غزلوں میں تشبیہات و استعارات کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں:

''رعایت لفظی و معنوی کے علاوہ ناسخ نے تشبہات اور استعارات کا استعمال بھی بکثرت کیا ہے۔ ان کے کلام میں یہ حسن امتیازی حیثیت رکھتا ہے'' ۱۴؎

کلام ناسخ کے موضوعات کے تعلق سے نعیم نقوی کا خیال ہے کہ انہوں نے شاعری میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے، جس میں خیر وشر کے مضامین بطور خاص شامل ہیں وغیرہ۔

نعیم نقوی کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ناسخ کا سرسری مطالعہ کیا ہے اور جو محسوس کیا ہے اسے کتابی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تحریر میں ناسخ کی شخصیت یا ان کے فن کے حوالے سے کوئی ایسی اہم بات یا باریک نکتہ سامنے نہیں آتا، جس کی بنیاد پر ہم مصنف کی کتاب کو ناسخ تنقید کے سلسلے میں اہمیت کا حامل قرار دے سکیں۔

رشید حسن خاں:

رشید حسن خان کی شخصیت کسی تعارف کا محتاج نہیں، ان کا شمار اردو کے چند اہم محققین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے جہاں بہت سے کلاسیکی متون کی تدوین کی ہے وہیں اردو کے کئی اہم شعراء کے کلام کا انتخاب بھی شائع کیا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ''انتخاب ناسخ'' ہے۔ رشید حسن نے مذکورہ انتخاب کے شروع میں'' تعارف'' کے عنوان سے جو تحریر شامل کی ہے، وہ تحقیقی اور تنقیدی دونوں اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ رشید حسن خاں نے اسے کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً: پس منظر، ناسخ کی شاعری، ناسخ کی زبان، اصلاح زبان اور ناسخ، حالات زندگی، غلط نامہ یا ترمیمات، اس انتخاب سے متعلق وغیرہ۔

مذکورہ تمام حصے بھی کئی کئی شقوں میں منقسم ہیں مثلاً ''ناسخ کی شاعری'' کے تحت لکھے گئے حصہ کے آٹھ

جز ہیں۔جس کے پہلے حصے میں ناسخ کے اسلوب کے متعلق تحریر درج ہے، دوسرے میں ناسخ کی شاعری اور دیگر خیال بند شعراء کے فرق کو واضح کیا گیا ہے، تیسرے حصے میں ناسخ کے کلام میں موجود تراکیب کا جائزہ پیش کیا ہے، چوتھے حصے میں ناسخ کے ایسے کلام کی نشاندہی کی گئی ہے جس میں سادگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ پانچویں حصے میں کلام ناسخ کی دیگر عناصر پر گفتگو کی گئی ہے، چھٹے حصے میں ناسخ اور کلام ناسخ کی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا ہے، ساتویں حصے میں دبستانِ دہلی کے بعض شعراء کے یہاں ناسخ کی شاعری سے ملتے جلتے انداز پر روشنی ڈالی ہے۔اور آٹھویں حصے میں مصحفی کے دیوان ششم کے دیباچہ کا جائزہ لیا ہے جس میں انہوں نے ناسخ کے کچھ کلام پر خط نسخ کھینچ دیا تھا۔

رشید حسن خاں نے ناسخ اور دیگر شعراء کی آہنگ تشکیل میں فرق کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آہنگ تشکیل دو طرح کی ہوتی ہے۔پہلی وہ ہے جس میں:

> ''شاعری کا باطن خروشِ احساس سے معمور ہو، اس کا ذہن اعلا افکار کا مخزن ہو اور شخصیت میں انفرادیت کی توانائی بھی محفوظ ہو، اس صورت میں وہ پُر وقار اور صداقت احساس کی توانائی سے لب ریز آہنگ وجود میں آئے گا۔ جو مثلاً رومی، حافظ، عرفی، فیضی، غالب یا اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ جذبہ و احساس کے بجائے سارا کاروبار ذہنی مشگافی کا کرشمہ ہو، مشاقی کی فن کارانہ طاقت اور معنی آفرینی کی دسترس حاصل ہو۔اس صورت میں سارا زور اس پر صرف ہوگا کہ تلازموں سے خیال آفرینی کی جائے اور پھر اس کو ایسے لفظوں میں اسیر کیا جائے جن میں صوتی اعتبار سے بھاری پن پایا جاتا ہو، ناسخ کے یہاں یہی آہنگ کارفرما ہے''۱۵؎

یہی وجہ ہے کہ ناسخ کے کلام میں بلند آہنگی تو ہے مگر اس میں وہ تاثیر نہیں جو دل میں اتر جائے۔ باوجود اس کے ان کا کلام ہمیں چند لمحوں کے لئے متاثر ضرور کر دیتا ہے۔

رشید حسن خاں نے ناسخ کے کلام کا درجہ متعین کرتے وقت اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ بات درست ہے کہ ناسخ کے کلام میں میر و درد والی بات نہیں ہے اور نہ ان کی شاعری میں احساس کی گرمی اور تجربے کی باز آفرینی موجود ہے۔لیکن فکر کا ایک خاص رنگ اور معنی آفرینی کی صناعی کا ایک الگ ڈھنگ ضرور ہے۔

اور وہ اس میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں:

''لفظوں کے تلازموں سے خیالوں کی دنیا میں ضرور معروضات کے ایسے پیکر تراشنا جن پر صناعی نے ایسی مینا کاری کی ہو کہ کچھ لمحوں کے لئے آنکھیں جھپک جائیں اور ذہن متاثر ہو جائے۔ یہ بھی ایک انداز ہے۔ اس کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ یہ انداز ایک خاص معاشرت کی سچی ترجمانی کرتا ہے'' [۱۶]

مذکورہ رنگ کے ناسخ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں: ؎

آتشِ رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں
دستِ جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا

....

پھول جھڑتے ہیں ترے منہ سے جوائے رنگیں بیاں
نکتہ چیں آیا تری محفل میں، گل چیں ہو گیا

....

رکھتا ہے فلک سر پہ، بناکر شفق اس کو
اڑتا ہے اگر رنگِ حنا تیرے قدم سے

ناسخ کی زبان اور اصلاح زبان کے حوالے سے بھی رشید حسن خاں نے بڑی مفصل اور مدلل تحریر رقم کی ہے، اور لکھنؤ کے دیگر شعراء اور ناسخ کی زبان کے بنیادی فرق کو بھی واضح کر دیا ہے۔

رشید حسن خاں کا یہ مقدمہ تحقیقی و تنقیدی دونوں اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اس میں ناسخ کے کلام، ان کی زبان، اصلاح زبان کی تحریک وغیرہ کا احاطہ کرتے ہوئے ناسخ سے متعلق بعض غلط رائے کو رد کیا ہے، اور شعر فہمی و تنقیدی بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ رشید حسن کے اس مقدمہ سے ناسخ تنقید میں اہم اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

کاظم علی خاں :

انہوں نے ناسخ کی غزلوں کا انتخاب ''انتخاب غزلیاتِ ناسخ'' کے نام سے مرتب کیا، جسے ۱۹۸۴ء

میں اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کیا۔ مصنف نے اس پر ایک طویل مقدمہ لکھا ہے جس کے ابتداء میں ''ناسخ کے مختصر حالاتِ زندگی'' کے ذیلی عنوان سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد'' کلام ناسخ کا تنقیدی جائزہ ''پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے ناسخ کی مختلف شاعرانہ خصوصیات کو واضح کرتے ہوئے ناسخ کی شخصیت اور ان کے فن کو ایک دوسرے روشنی میں سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ساتھ ہی ان کی زبان اور اصلاح زبان کی تحریک کا محاکمہ کیا ہے۔ دبستان لکھنؤ کے سلسلے میں ناسخ کی سب سے پہلی کوشش یہ رہی کہ انہوں نے سادہ گوئی کو منسوخ کر کے ''تازہ گوئی'' کی ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ جس کی تقلید نہ صرف لکھنوی شعرانے کی بلکہ دبستان دہلی کے شعراء میں غالب اور مومن بھی ابتدائی دور میں اس سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ اس حوالے سے کاظم علی کہتے ہے کہ:

''ناسخ نے اپنے دور میں اردو شاعری کو ایک ایسے نئے جادے سے روشناس کرایا جس پر ایک عرصے تک خاصی چہل پہل رہی اور شاہ راہِ ناسخ پر گام فرسائی کرنے والے شاعروں کے قافلے میں نہ صرف لکھنؤ بلکہ دور دور کے شاعر بھی شامل رہ چکے ہیں۔ لکھنؤ ایک عرصے تک ادبی لحاظ سے دہلی سے آنے والی پچھوا ہواؤں کی زد پر رہا، لیکن ناسخ کی نئی شاعری نے رُت میں ایسی تبدیلی پیدا کر دی کہ لکھنؤ سے چل کر پُروا ہوائیں اب دہلی تک پہنچنے لگیں تھیں'' ۷ا

ناسخ کے کلام میں جذبات و کیفیات اور اثر و تاثیر کی کمی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کاظم علی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ناسخ کے یہاں دل سے زیادہ دماغ کی حکمرانی ہے اس لئے وہاں قلب کے بجائے ذہنی موشگافیوں کا نمونہ ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دل پر اثر کرنے کے بجائے ذہن کو مرعوب کرتی ہے۔ ناسخ کی تمثیل نگاری، پُرشکوہ اسلوب، طرز ادا کی جدت، اور مضمون آفرینی کا جائزہ لیتے ہوئے کاظم علی نے سید شبیہ الحسن کی طرح انہیں ''ہیئت اور اسلوب'' کا شاعر قرار دیا ہے۔

کاظم علی خاں کے مطابق ناسخ کی غزلوں میں عشقیہ مضامین، مذہبی معتقدات اور اخلاقی موضوعات کی کمی کا احساس اکثر ہوتا ہے، جس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''ان کے یہاں عشقیہ شاعری دبی دبی محسوس ہوتی ہے۔ عشقیہ شاعری دلی جذبات کا مظہر ہوتی ہے۔ مگر ناسخ دل سے زیادہ دماغ کی شاعری کے دلدادہ نظر

آتے ہیں۔کاروبار محبت میں ناسخ کی عدم دلچسپی نے ہی شاید انہیں غزل کے دائرے میں توسیع کرنے پر اکسایا اور ناسخ نے غزل میں روایتی عشقیہ مضامین کے علاوہ دوسرے اور بھی بہت سے موضوعات کا اضافہ کیا۔غزل کی یہ توسیع ناسخ کی نئی لکھنوی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے۔ ناسخ کی قائم کردہ یہ روایت اردو شاعری میں خود ناسخ کے عہد میں غالب کے ذریعہ آگے بڑھی اور عہد ناسخ کے کے بعد بھی متعدد غزل گو شاعروں نے غزل کے دائرے میں خوشگوار وسعتیں پیدا کی ہیں''۱۸

ڈاکٹر احسن نشاط:

شیخ امام بخش ناسخ کے حوالے سے ان کی دو کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں:

(۱) ناسخ: فکر وفن (تصنیف)

(۲) اعجاز ناسخ (ترتیب)

''ناسخ: فکر وفن'' کو مصنف نے پانچ ابواب پر تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں ناسخ کا عہد اور اس کے معاشرتی اور تمدنی پس منظر پر گفتگو کی ہے۔دوسرا باب ناسخ کی سوانح حیات سے متعلق ہے، اسے مصنف سے قدیم تذکروں اور معتبر حوالوں کی روشنی میں قلمبند کیا ہے۔تیسرا باب''ناسخ پر شعرائے قدیم کے اثرات'' کے عنوان سے لکھا ہے۔چوتھا باب''ناسخ بحثیت شاعر''اور پانچواں باب''ناسخ اور تحریک زبان اردو'' کے عنوان سے شامل ہے۔

ڈاکٹر احسن نشاط کے مطابق ناسخ نے اپنی شاعری کے ذریعہ زبان کی جو خدمت کی ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے حصہ میں نہیں آئی۔انہوں نے اپنی مجتہدانہ طبیعت کے سبب اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا، جس کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کرسکتے، ناسخ کے اشعار کی تعداد کی بنیاد پر موصوف نے ان کو''دیو پیکر شاعر'' قرار دیا ہے۔ایسے تو ناسخ نے شاعری کی دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا اصل میدان صنف'' غزل''ہی ہے۔

ڈاکٹر احسن نشاط نے کسی شاعر کی تخلیقات کی روح تک پہنچنے کے لئے چند بنیادی اصول مرتب کئے

ہیں، جن کے بغیر کسی فنکار کی روح تک نہیں پہنچا جا سکتا اور نہ اس کی تخلیق کے ساتھ انصاف کیا جا سکتا ہے۔ وہ اجزائے اصول حسب ذیل ہیں:

(۱) شاعر کے دور کا مکمل کا جائزہ

(۲) شاعر کے حالات اور اس کی ذہنی ساخت و پرداخت کا مطالعہ

(۳) شاعر کی نجی زندگی کا مطالعہ [۱۹]

ڈاکٹر احسن نشاط نے انہیں اجزاء کی روشنی میں کلام ناسخ کا مطالعہ کیا ہے۔ ناسخ کی شاعری کے دور کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ دبستان لکھنؤ کا وجود ہی دراصل دبستان دہلی کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا۔ جب دہلی میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا، اس وقت لکھنؤ عیش و آرام کا مرکز بن گیا تھا، لہٰذا دہلی کے شرفاء اور اہل فن لکھنؤ کی طرف کوچ کئے اور وہیں کے ہو گئے، جس کا وہاں کی ادبی فضا پر بھی خاصا اثر ہوا۔ لیکن اہل لکھنؤ کو یہ بات زیادہ دن تک گوارہ نہ رہی، اور ردِعمل کے طور پر ناسخ اور آتش نے ایک نئے شعری مزاج کی بنیاد ڈالی۔ جو دبستانِ لکھنؤ کی انفرادیت سے مختص ہے، اس سلسلے میں احسن نشاط لکھتے ہیں:

> ''زمانہ ورق پلٹتا گیا اور اہل لکھنؤ بڑی حد تک احساس کمتری کے شکار ہوتے گئے۔ لیکن کب تک، آخر اس جذبے نے ردعمل کے طور پر احساس برتری کی شکل اختیار کی، جس کے علمبردار ناسخ و آتش ہوئے اور ان حضرات نے لکھنؤ کے شعری مزاج پر اس قدر گہرا اثر ڈالا کہ تمام بساط ہی پلٹ کر رکھ دی، لہٰذا نتیجے کے طور پر ان اساتذہ کے مجتہدانہ عمل نے ایک ایسے دبستان شاعری کو جنم دیا جو آج بھی دبستانِ لکھنؤ کے نام سے موسوم ہے'' [۲۰]

جس کی پیروی بعد میں دہلوی شعراء نے بھی کی، جن میں غالب اور مومن کے نام بطور خاص شامل ہیں۔ ڈاکٹر احسن نشاط اپنے تمام مباحث کے بعد کلامِ ناسخ میں موجود محاسن و معائب کے تعلق سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

> ''ناسخ کے اشعار میں یہ خصوصیت یا عیب متاخرین شعراء فارسی کے تتبع سے پیدا ہوا جو اس دور کے لئے لاکھ پر اثر سہی عرصہ دراز تک اس کی آب و تاب قائم نہ رہ سکی، کیونکہ شعری معیار کو اعلیٰ وارفع کرنے کے شوق میں اگر ایسے اشعار پیش کئے

گئے تو پھر وہ دلوں کی پکار نہیں رہی بلکہ ذہن فتنہ گر کی نبرد آزمائی بن گئی جس سے
فن شعر کو غیر محسوس طور پر نا قابل تلافی نقصان پہنچا''۲۱؎

ڈاکٹر احسن نشاط نے ناسخ کے کلام کی روح تک رسائی اور اس کے ساتھ انصاف کرنے کی خاطر جو اصول مقرر کئے ہیں وہ خود ان کی اصولوں پر نہ چل سکے۔ اور نہایت ہی معمولی اور سطحی باتیں کلام ناسخ کے متعلق پیش کی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے جس باریک بینی سے کلام ناسخ کے مطالعہ کا دعویٰ کیا ہے وہ محض دعویٰ ہی رہ گیا۔

مصنف کی دوسری کتاب ''اعجاز ناسخ'' ناسخ پر مختلف ناقدین و محققین کے ذریعہ لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے۔ جن کی تعداد دس ہے، ان میں سے زیادہ تر مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں، جو ناسخ کی زبان اور اصلاح زبان کی تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی:

جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' (جلد سوم) فصل چہارم کے دوسرے باب میں شیخ امام بخش ناسخ: حیات و احوال، تصانیف، طرز جدید کا عروج، مطالعہ شاعری، لسانی خصوصیات'' کے زیر عنوان ناسخ کا تاریخی و تنقیدی اعتبار سے جائزہ پیش کیا ہے۔

ناسخ کی غزل گوئی کے متعلق جمیل جالبی کا خیال ہے کہ اگر ان کے تینوں اردو دواوین کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے تو ان میں دو رنگ سخن ملتے ہیں۔ پہلا رنگ وہ ہے جس میں ''تلازمات، مناسبات، تمثیل اور مبالغے کے استعمال سے مضمون آفرینی کی گئی ہے''۔ اسے پڑھنے کے بعد ہم داد تحسین ضرور دیتے ہیں لیکن یہ رنگ جذبات و کیفیات سے عاری ہے۔ دوسرا رنگ وہ ہے جس میں اسی طرح جذبات و احساسات ملتے ہیں، جیسے دوسرے شعراء کے یہاں ملتے ہیں۔ لیکن ناسخ کا اصل رنگ ان کا پہلا رنگ ہے جس کے وہ موجد بھی ہے، ڈاکٹر جمیل جالبی نے ناسخ کے اس رنگ کی کئی خصوصیات بتائی ہے۔ جو حسب ذیل ہیں:

(ا) سب سے پہلے خصوصیت یہ سامنے آتی ہے کہ اس میں جذبہ و احساس اور ان سے تعلق رکھنے والا شعری تجربہ شامل نہیں۔

(۲) اس معنی میں حقیقی نہیں ہوتے بلکہ قیاسی یا فرضی ہوتے ہیں، جس میں کبھی صنعتِ حسن تعلیل اور کبھی مبالغے سے، کبھی مناسبات لفظی سے اور کبھی تلازمات سے معنی پیدا کئے جاتے ہیں، اور یہ معنی احساس وجذبہ سے عاری ہوتے ہیں۔

(۳) اس میں معنی میں ابہام کے باریک ولطیف پردے میں چھپے ہوتے ہیں جو نظر بھی آتے ہیں اور نظر نہیں بھی آتے ہیں۔ یہی اس کا حسن ہے۔

(۴) اس میں لفظوں کو اس طور پر ترتیب دے کر جمایا جاتا ہے کہ اس عمل سے شعر میں چمک دمک اور رونق پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ساتھ ہی قاری یا سامع کا ذہن لفظوں کی مناسبتوں سے معنی کا زینہ چڑھنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

(۵) پانچواں جزو بلند آہنگی ہے ناسخ لفظوں سے یہ آہنگ پیدا کرنے میں اتنے کامیاب ہیں کہ دوسرے بہت کم اس سطح تک پہنچتے ہیں۔ یہ آہنگ ہمیں قصیدوں میں تو ملتا ہے لیکن اردو غزل میں اس طرح نہیں آیا تھا۔ ناسخ نے قصیدے کی خصوصیات وآہنگ کو اپنی نئی غزل کا جزو بنا کر اسے نیا رنگ دیا۔

(۶) چھٹا جزو یہ ہے کہ اب ہر قسم کا لفظ غزل میں استعمال کیا جا رہا ہے جس سے غزل کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ لفظ معنی پیدا کرنے میں ساتھ دے رہا ہو اور معنی سے تلازمے یا مناسبت کی سطح پر ربط پیدا کر رہا ہو۔ اسی لئے ناسخ کے یہاں غیر مانوس الفاظ اکثر سامنے آکھڑے ہوتے ہیں۔

(۷) ساتواں جزو یہ ہے کہ زبان کے اصول سخت ہو گئے ہیں، اور اب زبان صحت کے ساتھ استعمال کی جارہی ہے اور صحت کا معیار عربی و فارسی کے اصولِ زبان ہیں۔ ۲۲؎

ڈاکٹر جالبی کے مطابق ناسخ نے جب ''سادہ گوئی'' ترک کی اور اس کی جگہ ''تازہ گوئی'' کو اختیار کیا، تو جہاں اس کے کئی فائدے ہوئے وہیں چند نقصانات بھی سامنے آئے۔ مثلاً ''تازہ گوئی'' سے جذبہ و احساس اور داخلی تجربات خارج ہو گئے اور اس کی جگہ خارجیت نے لے لی، اشعار اثر وتاثیر سے عاری ہو گئے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''سادہ گوئی میں جذبہ واحساس شامل تھا۔ تازہ گوئی میں جذبہ واحساس کو خارج

کر دیا گیا تھا۔اس صورت میں شاعری کے لئے اب ایک ہی راستہ رہ گیا تھا کہ مضمون تازہ سے شاعری کے گیسو سنوارے جائیں۔مضمون تازہ کی تلاش میں جہاں ناسخ کے تخیل نے نئے نئے گل کھلائے وہاں وہ ان فارسی شعراء کی طرف رجوع ہوئے جو مضمون بندی کے نامی گرامی استاد تھے اور جن میں بیدلؔ،غنی کاشمیری اور ناصر علی وغیرہم شامل تھے'' ۲۳

اسی طرح جمیل جالبی نے ناسخ کی تمثیل نگاری،مضمون آفرینی،شوکت الفاظ،مردانہ لہجہ،صوتی طنطنہ، ترتیب الفاظ،رعایت لفظی،اور تخیل کی اڑان وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے ان پر روشنی ڈالی ہے۔ان کے مطابق ناسخ نے اپنی مجتہدانہ قوت سے جو طرز نو ایجاد کیا وہ نہ صرف ناسخ بلکہ لکھنوی تہذیب اور شاعری کو بھی امتیاز عطا کیا ہے۔گویا ناسخ نے اپنے طرز جدید کا ہی بانی نہیں بلکہ لکھنوی شاعری کے انفرادی خصوصیات کے بھی خالق اور بانی ہیں۔اور یہی وجہ ہے کہ:

''وہ غزل کی بڑی شخصیت ہونے کے بجائے تاریخ ادب کی بڑی شخصیت کی حیثیت سے زندہ ہیں'' ۲۴

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ناسخ کے حوالے سے جو بھی گفتگو کی ہے اور ان کی شخصیت اور فن کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ناسخ کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس کے بعد کسی کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی ہے۔جالبی کی یہ تحریر نہ صرف تاریخی و تحقیقی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے، بلکہ نقد ناسخ میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

تبسم کاشمیری نے اپنی تصنیف ''اردو ادب کی تاریخ'' میں ''لکھنؤ کی نئی شمعیں'' کے زیر عنوان جن شعراء کا ذکر کیا ہے۔ ان میں شیخ امام بخش ناسخ سر فہرست ہے دیگر ناقدین کی طرح کاشمیری بھی ناسخ کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی انفرادیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے،اور انہیں ''شاعری کے ساتھ ایک لسانی مصلح'' قرار دیا ہے۔اور ان کی شاعری کو ''دماغی ریاضت کی شاعری'' کہنا پسند کیا ہے۔

شیخ امام بخش ناسخ کی شخصیت، فن اور تحریک اصلاح زبان کے حوالے سے مذکورہ تصانیف و مضامین کے علاوہ اور بھی کئی کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ یہاں تمام کا احاطہ کرنا ممکن نہیں لہذا ان میں سے چند اہم ناقدین اور ان کی تصانیف کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

ناسخ پر لکھے گئے چند تنقیدی مضامین جن تک حالات کے پیش نظر رسائی نہ ہوسکی، ان میں ناسخ: معتقد میر (ابومحمد سحر)، ناسخ (اسدالحق شیدائی)، ناسخ کی تصویر اور تصویر مختصر حالات (افتخار فتحپوری)، ناسخ، ناسخ کی شاعرانہ قدر و قیمت (فراق گورکھپوری)، امام بخش ناسخ (سید نذیر احمد)، کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا (نظیر صدیقی)، لکھنؤ کا مشہور ترین شاعر: ناسخ (نیاز فتحپوری) اور ناسخ لکھنوی (وارث کرمانی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

....

خواجہ حیدر علی آتش (پ۔۱۷۷۸ء۔ م۔۱۸۴۷ء):

دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ شعرا میں شیخ امام بخش ناسخ کے بعد جس شاعر کا نام آتا ہے وہ خواجہ حیدر علی آتش ہیں۔ ناسخ اور آتش کا زمانہ اور دبستان ایک ہونے کے باوجود رنگ سخن جداگانہ ہے۔ کلامِ آتش کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی کے اتصال سے اپنے لئے ایک نیا رنگ وآہنگ پیدا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ناسخ کے کلام کی طرح داخلی جذبات و کیفیات اور اثر و تاثیر سے خالی نہیں ہے۔ آتش کی زبان، قادر الکلامی، تخیل اور تصوف کی آمیزش ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے، جو لکھنؤ کے کسی دوسرے شعراء کے حصے میں نہیں آئی۔ آتش کے نزدیک شاعری کے چار اہم مراحل ہیں۔ ''خیال، فکر رنگین، بندش الفاظ اور مرصع سازی''۔ یہاں اسی فکر رنگین، قوت تخیل اور فنی تراش و خراش کے ذریعہ آتش نے فن شاعری میں جو کمال دکھائے ہیں، کے متعلق ناقدین کی آرا کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

ابواللیث صدیقی نے اپنی کتاب ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں خواجہ حیدر علی آتش کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے، اس میں انہوں نے ''آتش کی تاریخِ پیدائش''، ''حالات و واقعات''، ''مصحفی کی شاگردی''، ''کلام پر اعتراضات اور ان کا جواب''، ''ناسخ اور آتش کی معاصرانہ چشمک'' اور ''ان کے کلام کے متعلق مختلف تذکرہ نویس کی رایوں'' کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ان کی شاعرانہ انفرادیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

آتش کے یہاں صوفیانہ شاعری کا سبب بیان کرتے ہوئے ابواللیث صدیقی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ تصوف، فقر استغنا انہیں ورثے میں ملا تھا، اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی پوری زندگی میں نہ تو کسی کی ملازمت کی اور نہ کسی کی شان میں قصیدہ لکھا۔ آتش کے کلام پر لکھنوی رنگ چڑھنے کے بعد بھی ان کا اپنا اصلی اور فطری رنگ باقی رہا۔ اس سلسلے میں مصنف نے ناسخ اور آتش کا موازنہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''اگر چہ شیخ ناسخ کی بدولت لکھنوی شاعری کا ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا تھا، اور لکھنوی حضرات عام طور پر اس کی داد دیتے تھے، لیکن اسی زمانہ میں ایک ایسا رنگ بھی نظر آتا ہے جو اس کی ضد ہے اور لوگ اسے پسند کرتے ہیں، اور داد دیتے ہیں'' ۲۵

انہوں نے لکھنوی شاعری کے رنگ کو آنکھیں بند کر کے قبول نہیں کیا ہے۔ ان کے کلام میں جذبات نگاری کی ایسی مثالیں موجود ہیں جو لکھنؤ کے دوسرے شعراء کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے آتش کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے جو رائے قائم کی ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

(۱) ناسخ کی طرح آتش کی بھی دو حیثیت ہیں۔ ایک اصلاح زبان کے نقطۂ نظر سے اور دوسرے خالص شاعرانہ اصلاح زبان کے، اگر چہ انہوں نے خاص اصول مدون نہیں کیے، لیکن ایسے اصول پر جن سے زبان میں وسعت پیدا ہو خود کار بند رہے۔

(۲) ان کی افتادِ طبع نے شاعری میں انہیں لکھنؤ کے عام مذاق میں رنگے ہونے کے باوجود ایک انفرادی شان بخشی، اسی بنا پر ان کے تربیت یافتہ شاگردوں کے کلام میں اصلی شاعری کے عناصر زیادہ کارفرما ہیں۔

(۳) ان کے یہاں عام لکھنوی رنگ کے چھینٹے اشعار کافی ہیں لیکن اکثر اشعار میں درد و تاثیر بھی ہے۔ ۲۶

خلیل الرحمٰن اعظمی:

ان کی تصنیف ''مقدمہ کلام آتش'' آتش تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اعظمی کا یہ مقالہ پہلے پہل رسالہ ''نگار'' ۱۹۴۸ء میں قسط وار شائع ہوا، بعد میں یہی مقالہ آل احمد سرور کی تمہیدی گفتگو کے ساتھ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے زیر اہتمام ۱۹۵۹ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس مقالہ کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ مقالہ کئی حیثیتوں سے قابل قدر ہے آتش پر یوں تو سبھی نے اظہار خیال کیا ہے مگر ابھی تک ان کا سیر حاصل مطالعہ نہیں ملتا۔ دہلی اور لکھنؤ

اسکول کی اصلاح کی امریت اور ناسخ وآتش کے موازنے کی کوشش کسی کو آتش کی شخصیت اور شاعری پر پوری توجہ نہیں دینے دی۔ یہ مقالہ حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتا مگر آتش کے فکر وفن کی خصوصیات کو پرکھنے کی پہلی بڑی کوشش ہے۔ ...... مجھے یقین ہے کہ ان کا یہ مطالعہ آتش کے متعلق خصوصاً اور ہمارے قدیم ادب کے متعلق عموماً سنجیدہ، پرخلوص، اور مفصل جائزوں میں مدد دے گا اور آتش پر گفتگو کرتے وقت اسے کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکے گا''۲۷

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مقالہ کو مختلف عنوان کے تحت کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً:

(۱) تذکرہ
(۲) چھان بین
(۳) آتش کا فن (۱)
(۴) آتش کا فن (۲)
(۵) آتش کا فن (۳)
(۶) عشقیہ شاعری
(۷) خمریات
(۸) تصوف
(۹) مسائل حیات

''تذکرہ'' والے حصے میں مصنف نے آتش کی حالاتِ زندگی کا جائزہ پیش کیا ہے، جس کے لئے انہوں نے مستند تذکروں، تاریخوں اور تنقیدوں سے مدد لی ہے۔ جن میں آبِ حیات، آبِ بقا، ریاض الفصحا اور لکھنؤ کا دبستانِ شاعری وغیرہ کو بنیادی ماخذ کی حیثیت حاصل ہے۔

دوسرا حصہ ''چھان بین''۔ آتش کے کلام کے متعلق دوسرے ناقدین کی رایوں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''آتش کے کلام پر اب تک مفصل تنقید نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی ان کی شاعری کے

تمام عناصر کا تجزیہ کیا گیا ہے لیکن اردو شاعری کے مؤرخین اور تنقید نگاروں نے
ان کی شاعرانہ اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور اپنی فہم کے مطابق ان کے شعری سرمایہ پر
کچھ نہ کچھ رائے دی ہے'' ۲۸؎

لیکن اعظمی کے نزدیک ان رایوں میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ باوجود اس کے چند ناقدین ایسے بھی ہیں جنہوں نے آتش کا مطالعہ مختلف نقطۂ نظر سے کیا ہے اور کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں سید امداد اثر، سید عبداللہ اور فراق گورکھپوری شامل ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی آتش کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے جن چیزوں کو بطور خاص اہمیت دی ہے ان میں ''فکر وفن، فنکاری کے رموز اور آتش کے کارنامے'' ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے اوّل و دوم درجے کے شعراء کے فرق کو بھی واضح کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ جس طرح آتش کا اپنا ایک خاص لب ولہجہ ہے جس میں ان کی شخصیت کا بانکپن اور ورثے میں ملی درویشی وقلندری کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ بلکہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق:

''آتش کی اسی وضع نے ان کو وہ لب ولہجہ دیا جو صرف انہیں سے مخصوص ہے۔ اس
لب ولہجہ پر لکھنؤ کے نشاط کی چھاپ نہیں جس میں ہلکے پن کا میل ہے اور جس
میں ایک طرح نسائیت اور اوباشانہ انداز ہے۔ آتش کا لہجہ خاص مردانہ ہے جس
میں طاقت ہے، یہ زندگی کی حرارت اور عزم سے بھرپور ہے، اس میں زندگی اور
سپہ گری کی آمیزش ہے۔ آتش کی زبان میں جو نکھار ہے اس پر مصحفی کی صحبت اور
ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک دونوں کا فیض ہے لیکن لب ولہجہ خود ان کے تخلیقی
جوہر کی نمود ہے'' ۲۹؎

بعض ناقدین نے آتش کی شاعری کے چند محاسن کو دبستانِ دہلی سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے اور معائب کو دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ رہنے دیا ہے۔ لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی کے نزدیک ان کے دونوں طرح کے کلام پر دبستانِ لکھنؤ کا ہی اثر ہے۔ لکھنوی شعراء کے یہاں قافیہ پیمائی، خارجی تشبیہات و استعارات استعمال، سنگلاخ زمین کا انتخاب اور لمبی غزلیں کہنا استادی اور کمالِ فن سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آتش نے اپنے حریفوں کو زیر کرنے کی خاطر خالص لکھنوی رنگ میں بھی شاعری کی ہے۔

آتشؔ نے شاعری کے جو چار تخلیقی مراحل بتائے ہیں، اعظمی نے اس کا شاندار تجزیہ پیش کیا ہے۔ آتشؔ کہتے ہیں۔ ؎

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

جس کا تجزیہ اعظمی نے کچھ اس طرح کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''یہ شاعری کا پورا تخلیقی عمل ہے جس میں ''خیال'' کو اولیت حاصل ہے۔ اگر یہ کہنا درست ہے کہ خیال بغیر مادّے کے وجود میں نہیں آتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر سب سے پہلے جیتی جاگتی زندگی ہی کا دامن تھامتا ہے۔ اس کے بعد وہ ''فکر رنگین'' یا قوت متخیلہ سے مدد لیتا ہے۔ قوت متخیلہ کی شعری عمل میں جو اہمیت ہے اس سے بھی انکار ممکن نہیں۔ یہی شاعر اور غیر شاعر میں تمیز کرتی ہے۔ اور اسی کا مناسب استعمال شعر میں رنگ و آہنگ پیدا کرتا ہے۔ اب آخر میں مرصع سازی کا مرحلہ آتا ہے جسے فنی تراش خراش کہہ لیجئے تو فن میں اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں'' [۳۰]

خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق آتشؔ کے کلام پر خارجیت کا جو رنگ غالب ہے وہ اس خارجیت سے مختلف ہے جس کے لئے لکھنؤ کے شعرا بدنام ہیں۔ ان کی خارجیت میں شاعری لفظی بازی گری، ایہام گوئی، ضلع جگت اور فنی و عروضی موشگافیوں میں الجھ کر رہ گئی ہے جب کہ آتشؔ کے یہاں جذبات و احساسات اور زندگی کے گہرے تجربات دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خلیل الرحمٰن نے آتشؔ کی خارجیت کو صحت مند خارجیت قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''آتشؔ کی خارجیت ایک صحت مند خارجیت اور ایک فطری میلان ہے۔ جس کا سبب لکھنؤ کا وہ ماحول ہے جہاں شکست و ریخت اور مایوسی و نامرادی کے بجائے زندگی میں پُر امید نقطۂ نظر نے لے لی تھی۔ اس پر آتشؔ کی اپنی افتادِ طبع مستزاد ہے

جس میں بانکپن اور نشاط کے عناصر اور زندگی سے نبرد آزمائی کی قوت ہے'' ۱۳۱

زندگی سے نبرد آزمائی کی یہی قوت ہمیں زندگی اور انسان کی عظمت کا احساس دلاتی ہے۔ اسی طرح آتش کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس پر رجائیت کا عنصر غالب ہے۔ جس سے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی ''شاعری کی شخصیت میں جو قوت و عظمت، شجاعت اور جواں مردی ہے'' کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس رنگ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

معرکہ میں ہاتھ قاتل کی کمر میں ڈالیے
کیجئے دامن سرِ میداں گریباں گیر کا

....

فراق یار میں جب عشق نے مجھ کو ٹٹولا ہے
جو دل فولاد کا پایا تو پتھر کا جگر دیکھا

....

ارادہ عرش اعظم کا ہے آہ صبح گاہی کو
در فریاد اس پر چل کے اب دھونی رمانی ہے

....

خوشی کے مارے زمیں پر قدم نہیں پڑتے
جرس سے مژدۂ منزل ہے کارواں سنتا

....

مقصود دل ہے قلزم خوں میں شناوری
جس گھاٹ چاہے یار کی تلوار لے چلے

آتش کے کلام کا دوسرا رنگ جس میں لفظی رعایت اور مناسبت کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس کے متعلق اعظمی کا خیال ہے کہ اس طرح کے اشعار آتش نے صرف اپنے حریفوں سے مقابلہ کی غرض سے کہے ہیں، باوجود اس کہ وہ ناسخ سے مختلف نظر آتے ہیں۔ ناسخ نے اس طرح کے اشعار اپنی استادی اور زبان دانی

کے دعویٰ کے پیش نظر کہے ہیں۔ جبکہ آتش کا مقصد کرتب دیکھانے کے بجائے زندگی کے گوناگوں تجربات سے اپنی شاعری کو آب ورنگ دینا تھا۔

آتش نے اپنے کلام میں روزمرہ کی زبان کو بڑی اہمیت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ہمیں ایسے الفاظ مل جاتے ہیں جن سے ناسخ نے انحراف کیا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے آتش کے فن پر گفتگو کرنے کے بعد غزل کے اہم موضوعات یعنی عشق، خمریات، تصوف اور مسائل حیات کی روشنی میں بھی کلام آتش کا جائزہ لیا ہے۔ اور آتش کے عشقیہ اشعار میں جو صحت مند جنسیت موجود ہے اس کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ اسی طرح خمریات، تصوف اور مسائل حیات کے ضمن میں ناسخ کے بہت سے ایسے اشعار پیش کئے ہیں، جن سے زندگی کے متعلق آتش کا جو نظریہ تھا وہ بھی سامنے آگیا ہے، اور آتش کی شاعری کی بیشتر و خصوصیات نمایاں ہوگئی ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی اس تصنیف میں آتش اور کلام آتش کے متعلق جو رائے قائم کی ہے۔ اس میں توازن اور اعتدال کا رویہ حاوی ہے۔ جو ایک بہتر تنقید کے لئے سب سے ضروری چیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''مقدمۂ کلام آتش''، ایک عرصہ گزرنے کے بعد بھی آتش پر لکھی جانے والی کتابوں میں سرفہرست ہے، اور نقد آتش میں بیش قیمتی اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

سید عبداللہ:

خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری کے حوالے سے انہوں نے ایک مضمون بعنوان ''خواجہ آتش: محض مرصع ساز یا شاعر بھی'' لکھا ہے، جس میں موصوف نے آتش کے متعلق بعض رایوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شاعری کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ اور صرف ناسخ کو لکھنؤ کا نمائندہ شاعر قرار دینے پر اعتراض کرتے ہوئے اسے سخت ناانصافی قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ ناسخ کو لکھنؤ کا بہترین نمائندہ شاعر قرار دینا لکھنؤ کی لطیف ادبی روح کے ساتھ سخت ناانصافی ہے۔ ناسخ کی نمائندگی کا عقیدہ اس ادبی عصبیت کی پیداوار ہے جس نے دہلی کی شاعری کو اتنی ملکوتی تقدیس بخش دی کہ لکھنؤ کی شاعری

کوسراپا خرابی اور برائی سمجھ لیا گیا بلکہ انتہا یہ ہوئی کہ لکھنؤ کی شاعری میں اگر کوئی
اچھی بات بھی نظر آئی تو اس کو بھی دہلی سے منسوب کر دیا گیا''۳۲؎

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آتش کی شاعری کو لکھنؤ سے زیادہ دہلی سے جوڑا جانے لگا اوران کی شاعری پر دہلی کے اثرات تلاش کئے جانے لگے، اس کا نقصان یہ ہوا کہ آتش نہ تو دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ شاعر ہو سکے اور نہ دبستان دہلی کے، حالانکہ آتش کا مرتبہ لکھنؤ کے نمائندہ شعراء میں ناسخ سے بلند ہے۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سید عبداللہ قمطراز ہیں:

''آتش کو خواہ مخواہ دہلوی شاعری سے وابستہ کرنے کی کیا ضرورت ہے، کیوں نہ
ہم آتش کو لکھنؤ کا ہی ایک ایسا نمائندہ شاعر قرار دے لیں جس کی شاعری میں لکھنؤ
کے مزاج و معاشرہ کے روشن عناصر اپنی جملہ لطافتوں سمیت سمٹ کر آ گئے ہیں
بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ لکھنوی ادب اور شاعری کا صحیح نمائندہ آتش ہی تھا، ناسخ نہ
تھا''۳۳؎

سید عبداللہ کے مطابق آتش نے لکھنوی روح کو اپنی شاعری میں جس طرح پیش کیا ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے، ان کے لب و لہجہ میں تہذیب و شرافت ہے، ان کے کلام میں غم سے زیادہ سرور و مسرت ہے، راحت و انبساط ہے، جسے ہم خالص لکھنوی رنگ کہہ سکتے ہیں۔

آتش کے یہاں عشق و تصوف کے مضامین بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ بلکہ ان کے عشقیہ اشعار میں نیازمندی کم اور بے نیازی زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جگہوں پر آتش خود معشوق معلوم ہوتے ہیں۔ آتش کے کلام میں موجود قلبی احساسات، روحانی کیفیات، مستی و بے خودی، قلندرانہ صفت، درد آمیز لہجہ، لفظی مصوری، جذبات آفرینی، انبساط آفرینی، تمنا انگیزی وغیرہ جیسے خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے سید عبداللہ آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''یہ سب باتیں یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ آتش کے یہاں مرصع ساز
کے کمال بھی ملتے ہیں اور خالص طرز و وضع کی سچی شاعری بھی پائی جاتی ہے۔
جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، خصوصاً ان کی انبساطی لے کو جو اردو شاعری میں
بہت عام نہیں کیوں کہ اردو کی عام شاعری غم انگیز ہے پس غم و الم کے اس ہجوم

میں اگر کوئی ایسا شاعر بھی نکل آیا ہے جس نے متانت وتہذیب کے ساتھ راحت
وامید کا سبق سکھایا ہے تو اس کو غنیمت خیال کرنا چاہئے''۳۴؎

سید عبداللہ کا یہ مضمون اپنے عنوان سے ہمیں جتنا متاثر کرتا ہے، اندر سے اتنا اطمینان بخش نہیں ہے۔ کیوں کہ مصنف نے موضوع کے علاوہ آتش کی شاعری کے متعلق بہت سی دیگر معلومات جمع کر دی ہیں جس کی وجہ سے اصل موضوع کہیں دب کر رہ گیا ہے، بہر حال سید عبداللہ کا یہ مضمون آتش پر لکھے جانے والے چند بہترین مضامین میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔

سید حامد:

ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''نگار خانۂ رقصاں'' میں خواجہ حیدر علی آتش پر ایک طویل مضمون بعنوان ''آتش پر ایک نظر'' شامل ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے کلامِ آتش کا کسی خاص نقطۂ نظر کے بجائے عمومی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور آتش کے تخیل کی آن بان اور کرّ وفر، ان کی تشبیہات اور شاعرانہ استدلال، حسن تعلیل اور ان کے خاص لب ولہجہ کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔

سید حامد کے مطابق آتش کے یہاں ایک ساتھ شاعری کے دو پہلو رواں دواں ملتے ہیں، جن میں سادہ گوئی بھی ہے اور مضمون آفرینی بھی، ان میں سے ایک کا تعلق ان کی طبیعت سے ہے اور دوسرے کا زمانے کے رواج یا رجحان سے، جب وہ اپنی طبیعت کے مطابق شعر کہتے ہیں تو ان کے یہاں ''رندی، سرمستی، قلندری، آزادگی، جوش اور ترنگ، تجربے اور بے ساختگی'' کا عنصر حاوی رہتا ہے۔ لیکن جب وہ زمانے کی روش کے مطابق شعر کہتے تو ان کی شاعری میں تمثیلات، تشبیہات، تلمیحات، جدت ادا، حسنِ تعلیل، مضمون آفرینی اور تخیل کا بہترین استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ آتش نے لکھنوی رنگ میں شعر کہنے کے دوران بہت حد تک رعایت، سوقیت، زود گوئی اور ابتذال سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ باوجود اس کے وہ کہیں کہیں اس میں ناکام معلوم ہوتے ہیں اور اسی ناکامی کی وجہ سے ان کی شاعری کو مختلف قسم کے اعتراض کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ لیکن ہم محض چند خامیوں کی بنیاد پر ان کی عظمت سے انکار نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ انہوں نے بقول سید حامد کے مطابق اردو غزل کو مردانہ لب ولہجہ عطا کیا ہے، اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں:

''آتش نے بڑی حد تک ہماری غزل کو بچالیا۔ بڑھتی ہوئی نسائیت سے نجات دے کر اسے مردانہ لب و لہجہ عطا کیا، اور مردانہ صفات غزل میں واقعات، مشاہدات، ماحول اور دیسی مواد اور مشاہدہ کو اعتماد اور کثرت اور سلیقہ کے ساتھ داخل کر کے انہوں نے اس تنگنائے میں وسعت پیدا کی۔اس مرجھائے ہوئے نخل میں تازگی کی لہر دوڑا دی اور تسلسل سے اس کے اشعار کے باہمی ربط کو قوی کر دیا۔آتش کی تاریخی اہمیت ان کی شاعرانہ عظمت سے کم نہیں'' ۳۵؎

سید حامد نے اپنے اس مضمون میں آتش کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے، اور ان کی شاعری میں موجود تقریباً تمام خصوصیات کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔جس سے نہ صرف آتش کی شاعرانہ اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی تاریخی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر محمد ذاکر:

ساہتیہ اکادمی کے سلسلۂ ''ہندوستانی ادب کے معمار'' کے تحت انہوں نے ''خواجہ حیدر علی آتش'' کا مونوگراف لکھا، جو پہلی بار ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔مؤلف نے اسے تین ابواب میں تقسیم کیا ہے، پہلا باب ''تاریخی و تہذیبی فضا، اور شعری و لسانی روایت'' کے زیر عنوان لکھا گیا ہے۔ دوسرا باب ''آتش کی سوانح و سیرت''، پر مشتمل ہے، اور تیسرے باب میں آتش کی ''شعری شخصیت اور شاعری'' کا جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر محمد ذاکر نے آتش کی شاعری کی روشنی میں ان کی شخصیت کو سمجھنے اور ان کی شخصیت کا اثر ان کی شاعری میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مطابق آتش کے یہاں پیدا ہونے والی قناعت پسندی، بے نیازی، خودداری اور فقیرانہ کج کلاہی کا جو اثر ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے وہ دراصل انہیں ورثے میں ملا ہے۔اور یہی وہ چیز ہے جو انہیں لکھنؤ کے نسوانی انداز سے بچاتی ہے۔

آتش چونکہ غزل کی روایت سے واقف تھے۔اس لئے انہوں نے اپنی غزلوں میں بہت سے ایسے مضامین بھی پیش کئے ہیں جو محض روایت کی پیروی میں کہے گئے ہیں۔لیکن محمد ذاکر کے خیال میں آتش اس روایتی مضامین میں بھی جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے مثال کے طور پر آتش کی

کئی اشعار بھی پیش کئے ہیں، جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''ہم اس کتاب میں آتش کے ایسے اشعار سے تعرض نہیں کریں گے، بلکہ صرف ان مقامات کی نشاندہی کررہے ہیں جہاں ایسے روایتی مضامین کے بیان میں انہوں نے ندرتِ خیال، زبان کی صفائی، الفاظ کی خوبصورت بندش سے کام لیا ہے، اور بالخصوص متصوفانہ اور عشقیہ کلام میں سے وہ اشعار پیش کریں گے جن سے شعری روایت کا نکھار اور آتش کا امتیازی رنگ ظاہر ہوتا ہے'' ۳۶

مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جو روتا ہوں تو دو دو دن مرے آنسو نہیں تھمتے
ہجوم یاس سے ابرِ مژہ ساون کا بادل ہے

....

بانکی ادا سے قتل انہوں نے کیا ہمیں
مہندی لگائے پاؤں میں پنجوں کے بل چلے

....

دیکھ کر وہ خالِ رخ ملتے ہیں روغن ساز ہاتھ
ان تلوں کا تیل کھنچتا تو مقرر کھینچئے

ڈاکٹر محمد ذاکر کے مطابق آتش کا ایک نمایاں رنگ تمثیل نگاری بھی ہے۔ جہاں انہوں نے تلمیحات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سے قبل کے اشعار بھی ان کی توجیہات ندرت کی آمیزش سے خالی نہیں۔ آتش کی شاعری میں صوفیانہ اور عاشقانہ دونوں قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ ان کا صوفیانہ کلام ہی لکھنؤ کی شاعری میں انہیں ممتاز کرتی ہے۔ تو وہیں ان کی عشقیہ شاعری ان کے مردانہ لب ولہجہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ محمد ذاکر کلام آتش کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی جائزہ لینے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

''آتش کے یہاں ایسی کیفیت ملتی ہے جسے معتدل ومتوازن کہنا مشکل ہے۔ کیوں کہ خارجیت یعنی حسنِ خارجی کا بیان، عامیانہ روایتی اور بالخصوص وصل کے مضامین کی کثرت اور لفظی مناسبتوں کی صنعت گری کا عنصر ان کے یہاں

غالب ہے۔ البتہ ان کے منتخب کلام میں روایتی مضامین خواہ متصوفانہ ہو یا عشقیہ محض روایتی نہیں ہیں۔ آتش عیش کی لکھنوی فضا کے علی الرغم ایک طرف بے نیازی اختیار کرتے ہیں، دوسری طرف محض دروں بینی کے اسیر نہیں رہتے۔ وہ ولولے اور حرکت کی طرف مائل ہیں۔ ان کے کلام کے اسی وصف کو ان کا بانکپن کہا جاتا ہے جو بنیادی طور پر رجائی اور نشاطیہ کیفیت کا حامل ہے۔ ان کے اس بانکپن میں اعتماد نفس، خودنگری اور خود آگاہی کی جو کیفیت ہے اس کی وجہ سے وہ قدیم اور جدید اردو غزل ہی میں نہیں بلکہ پوری اردو شاعری کے سلسلے کی اہم کڑی ہیں''۔ ۳۷

ڈاکٹر جمیل جالبی:

جمیل جالبی کی کتاب ''تاریخ ادب ادو'' (جلد سوم) میں آتش کے حوالے سے ایک باب بعنوان ''خواجہ حیدر علی آتش: حالات و آثار، طرز جدید سے متضاد، متوازی روایت، آتش کی شاعری، لسانی خصوصیات'' شامل ہے۔ اس میں مصنف نے بڑے مفصل انداز میں آتش کی شاعرانہ خصوصیات اور لسانی امتیازات کا جائزہ پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ آتش بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے، اور اسی صنف میں انہوں نے اپنے کمال دیکھائے ہیں۔ ناسخ نے اگر طرز جدید کی بنیاد رکھی ہے تو اس طرز جدید کو استقامت عطا کرنے میں آتش بھی ان کے ساتھ ساتھ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آتش کے کلام کے ایک حصے میں ناسخ کے طرز جدید اور لکھنوی شاعری کی تمام خصوصیات جمع ہیں۔ لیکن آتش کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ''لکھنوی تہذیب کی وہ روح لطیف بھی شامل ہے''، جس میں بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''اصل و حقیقی شاعری کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں، جو ظاہر پرست اور خارج پسند ناسخ کے ہاں عنقا ہے۔ اسی لئے آج آتش اپنے دور کے نمائندہ بھی ہیں اور پورے شاعر بھی۔ ان کی شاعری میں وہ خصوصیات بھی موجود ہیں جو حقیقی شاعری کی جان ہیں اور جن کی وجہ سے اردو کے چند بڑے شاعروں کے ساتھ ان کا نام لینا چاہئے''۔ ۳۸

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق آتش کے یہاں دو رنگ ہیں۔ایک وہ جو ناسخ کے طرز جدید سے ملتا ہے جس میں مضمون بندی، رعایت لفظی، تراکیب کا حسن، حسنِ محبوب کا بیان، مثالیہ انداز، مبالغہ آرائی'' اور دوسری صنعتوں کا استعمال ہوا ہے، جو اس دور کا مقبول اور پسندیدہ رنگ ہے۔ان کے علاوہ آتش کے کلام میں کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں لکھنوی تہذیب اور فضا کے اثر کے ساتھ '' آتش کے اپنے مزاج کا ہلکا سا اثر بھی رنگ کھولتا ہے''، جو جمیل جالبی کے نزدیک:

'' آتش کا رنگ دیگر ہے۔ جو کسی بھی دوسرے شاعر سے نہیں ملتا اور یہ وہ رنگ ہے جو لکھنؤ کی موجودہ تہذیب میں سانس لے کر ہی پیدا کیا جا سکتا تھا۔آتش کی شاعری کا یہ رنگ اس تہذیب کے اس پہلو کی ترجمانی کرتا ہے جو اس دور میں نامقبول اور چھپا ہوا تھا۔ یہ پہلو لکھنؤ کی تہذیب کا وہ پہلو تھا جو لطیف بھی تھا اور تنو مند بھی لیکن اس دور میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔آتش لکھنؤ کی تہذیب کے اسی لطیف و تنومند پہلو کے روحانی ترجمان ہیں''۳۹

اسی طرح جمیل جالبی نے آتش کے کلام کی دیگر خصوصیات کی بھی نشاندہی کی ہے۔جن میں ندرت ادا، حسن و عشق کی آمیزش، صوفیانہ و مابعد الطبیعاتی، عظمت انسان، اخلاقی موضوعات، لہجہ کا مردانہ پن وغیرہ شامل ہیں۔جن کی روشنی میں آتش کی جو انفرادیت سامنے آتی ہیں اس کے متعلق جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ان غزلوں سے غنائی شاعری کا ایک ویسا ہی نیا دور شروع ہوتا ہے جیسا کہ غالب کی غزلوں سے شروع ہوتا ہے۔غالب کی آواز میں آتش کی آواز بھی شامل ہے............ان کی غزلوں میں فضا و مزاج کا ایک خاص تسلسل ملتا ہے جو نظم گوئی کے رجحان کا پیش خیمہ ہے۔آتش کی غزل نغمہ حیات ہے اور انسانی زندگی سے ہمارا رشتہ گہرا کرتی ہے۔اسی لئے وہ آج تک اردو شعرا کے تخلیقی عمل پر اثر انداز ہو رہی ہے''۴۰

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی اس تحریر میں آتش اور ناسخ کے بنیادی فرق اور ان کی انفرادی خصوصیت کو بہت خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔اپنی نوعیت کے اعتبار سے جالبی کی تحریر نقد آتش میں اہمیت کی حامل ہے۔

مذکورہ تصانیف اور مضامین کے علاوہ بھی آتش کی شخصیت اور ان کے فن کے متعلق کئی کتابیں اور

مضامین لکھے گئے ہیں۔لیکن یہاں تمام کا احاطہ کرنے کے بجائے آتش کے اہم ناقدین اوران کے خیالات کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے جن کی روشنی میں آتش کی شاعرانہ عظمت اوران کی انفرادیت کا صحیح اندازہ لگانا آسان ہوجاتا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) تاریخ ادب اردو (جلد سوم) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص:۱۴۷

(۲) کاشف الحقائق (جلد دوم)، سید امداد امام اثر، مکتبہ معین ادب لاہور، ۱۹۵۶ء، ص:۱۵۳

(۳) ایضاً، ص:۱۵۳

(۴) ایضاً، ص:۱۵۴

(۵) لکھنؤ کا دبستان شاعری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ناشر: مسلم یونیورسٹی علیگڑھ، ۱۹۴۴ء، ص:۲۲۴

(۶) ایضاً، ص:۲۳۱

(۷) ایضاً، ص:۲۳۹

(۸) ناسخ: تجزیہ و تقدیر، سید شبیہ الحسن، اردو پبلیشر نظیر آباد، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء، ص: ۳۶۵

(۹) ایضاً، ص:۳۷۸

(۱۰) ایضاً، ص:۳۸۴

(۱۱) ایضاً، ص:۴۰۸

(۱۲) ایضاً، ص:۴۲۶

(۱۳) عظمت ناسخ، پروفیسر نعیم نقوی، احمد منزل رضویہ سوسائٹی، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص:۳۲

(۱۴) ایضاً، ص:۳۷

(۱۵) انتخاب ناسخ، مرتبہ: رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۲ء، ص:۲۵

(۱۶) ایضاً، ص:۵۵

(۱۷) انتخاب غزلیات ناسخ، مرتبہ: کاظم علی خاں، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۴ء، ص:۲۵

(۱۸) ایضاً، ص:۵۷

(۱۹) ناسخ: فکر و فن، ڈاکٹر احسن نشاط، مکتبہ دین و ادب، امین آباد لکھنؤ، ۱۹۹۴ء، ص:۱۰۸

(۲۰) ایضاً، ص:۱۰۹

(۲۱) ایضاً، ص:۱۲۳

(۲۲) تاریخ ادب اردو (جلد سوم) ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء ص:۶۹۴

(۲۳) ایضاً، ص:۶۹۶

(۲۴) ایضاً، ص:۷۰۸

(۲۵) لکھنؤ کا دبستان شاعری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ناشر: مسلم یونیورسٹی علیگڑھ، ۱۹۴۴ء، ص:۳۵۱

(۲۶) ایضاً،ص:۳۵۳

(۲۷) مقدمۂ کلام آتش،خلیل الرحمٰن اعظمی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۸ء،ص xxiii-xxiv

(۲۸) ایضاً،ص:۹

(۲۹) ایضاً،ص:۴۴

(۳۰) ایضاً،ص:۴۸

(۳۱) ایضاً،ص:۵۰

(۳۲) ولی سے اقبال تک،سید عبداللہ،چمن بک ڈپو،اردو بازار،دہلی،ص:۱۴۳

(۳۳) ایضاً،ص:۱۴۴

(۳۴) ایضاً،ص:۱۶۰

(۳۵) نگارخانۂ رقصاں،سید حامد،تاج کمپنی ترکمان گیٹ،دہلی،۱۹۸۴ء،ص:۱۸۲

(۳۶) خواجہ حیدر علی آتش (مونوگراف)،محمد ذاکر،ساہتیہ اکادمی،دہلی ۱۹۸۹ء،ص:۵۰

(۳۷) ایضاً،ص:۱۷

(۳۸) تاریخ ادب اردو (جلد سوم) ڈاکٹر جمیل جالبی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۱۵ء،ص:۲۴۷

(۳۹) ایضاً،ص:۲۷۷

(۴۰) ایضاً،ص:۴۰۷

☆☆☆

بابِ ششم

حاصلِ مطالعہ

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی پرکھنے یا برے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس کا مطلب کسی ادیب یا شاعر کی تخلیق کی خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرتے ہوئے اس کا مقام و مرتبہ متعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔عربی و فارسی میں اس عمل کے لئے ''انتقاد'' اور ''تناقد'' جیسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔تنقید کا لفظ کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ یہ خالصتاً اردو والوں کی ایجاد ہے۔اردو میں اس کا اولین استعمال بقول شمس الرحمٰن فاروقی مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں کیا ہے۔عربی قواعد کے اعتبار سے لفظ تنقید غلط ہے۔مگر اردو میں اس قدر رائج و مقبول ہے کہ اس کا نعم البدل ممکن نہیں ہے۔

تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔جسے ہر کوئی بہ آسانی انجام نہیں دے سکتا۔ایک کامیاب نقاد کے لئے تیز ادراک، زندہ احساس، عمیق مطالعہ اور ایسی وسعتِ نظر کی ضرورت ہوتی ہے جو ادب کے ساتھ ساتھ دیگر علوم وفنون پر محیط ہو۔ نقاد عام قاری کے مقابلے زیادہ باشعور اور باریک بیں ہوتا ہے۔لہذا جب وہ کسی فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتا ہے تو اس میں موجود محاسن و معائب سے متاثر ہوتا ہے اور معنی کے اس دھند لکے تک رسائی حاصل کرتا ہے جہاں تک عام قاری کا پہنچنا ممکن نہیں ہوتا۔اس طرح نقاد متن کی تفہیم میں قاری کی معاونت کرتا ہے اور جو چیزیں اسے سمجھ میں آتی ہیں اسے تحریری صورت میں ترتیب دے کر دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

اردو میں تنقید نگاری کی باضابطہ ابتداء خواجہ الطاف حسین حالؔی کی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتی ہے۔اس سے قبل تذکروں میں بعض تنقیدی اشارے ضرور ملتے ہیں۔لیکن انہیں تنقید کے بجائے اس کے ابتدائی نقوش کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔جس کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔حالؔی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی اور نظری و عملی تنقید کا عمدہ نمونہ پیش کیا۔حالؔی کی اس تصنیف میں اصول شاعری اور نقد شعر سے متعلق بحث کے ساتھ ساتھ شعری اصناف بطور خاص اردو غزل پر مفصل تبصرہ موجود ہے۔

غزل چونکہ اردو شاعری کا بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ جس کی اردو ادب میں تقریباً چار سو سال کی روایت موجود ہے۔ لیکن اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں غزل کے فن کو خاص فروغ حاصل ہوا۔ اور یہ صنف ذہنی کیفیات اور قلبی واردات کے ساتھ روح عصر کی ترجمان بن گئی۔ اسی دور کو اردو غزل کا کلاسیکی عہد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں جن شعراء کے نام بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں ولیؔ دکنی، سراج اورنگ آبادی، نجم الدین شاہ مبارک آبروؔ، صدرالدین محمد خان فائزؔ، شاہ ظہورالدین حاتمؔ، محمد قیام الدین قائمؔ چاند پوری، خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میرتقی میرؔ، شیخ امام بخش ناسخؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، میرزا اسداللہ خاں غالبؔ اور حکیم مومن خاں مومنؔ وغیرہ شامل ہیں۔

یہ وہ شعراء ہیں جن کی غزلیہ شاعری ہمارے ناقدین کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ تنقید کے مختلف دبستانوں کے اصولوں کی روشنی میں ان کی غزلوں کا مطالعہ کیا گیا اور ہر زمانے میں انہیں مختلف نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلاسیکی غزل کے شعراء اور ان کے ناقدین کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ لہذا راقم نے اپنے مقالہ کو منتخب شعراء اور نمائندہ ناقدین کے مطالعہ تک محدود رکھا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول: صنف غزل اور کلاسیکی غزل کا تعارف

باب دوم: دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعراء اور ان کے ناقدین
(قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے حوالے سے)

باب سوم: شمالی ہند میں اردو غزل کے اہم شعراء اور ان کے ناقدین
(خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میرتقی میرؔ کے حوالے سے)

باب چہارم: دبستانِ دہلی کے اہم غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین
(شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسداللہ غالبؔ اور مومن خاں مومنؔ کے حوالے سے)

باب پنجم: دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین
(شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کے حوالے سے)

باب اول: ''صنف غزل اور کلاسیکی غزل کا تعارف'' کے عنوان سے ہے۔ جسے سہولت کی غرض سے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں صنف غزل کے آغاز و ارتقا اور اس کے فن پر گفتگو کی گئی ہے۔

یوں تو صنف غزل کی ابتداء ایران میں ہوئی ہے۔ لیکن عربی شاعری سے بھی اس کا گہرا رشتہ ہے۔ عرب میں جب شاعری کے لئے حدی خوانی کی اصطلاح رائج ہوئی، جسے ''رجز'' کا نام دیا گیا۔ بعد میں یہی رجز وزن اور قافیہ کے ساتھ ترقی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا قصیدے کی صنف میں تبدیل ہو گیا۔ آمد اسلام کے بعد مسلمانوں کے ہمراہ جب یہ صنف ایران پہنچی تو وہاں کے شعراء بھی اس سے متاثر ہوئے اور اس میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ ساتھ ہی وہ اسے اپنے رنگ و آہنگ کے مطابق ڈھالتے رہے۔ جس سے اس کے موضوعات میں بھی اضافے ہونا شروع ہوئے۔ مثلاً ابتداء میں تشبیب کے اکثر اشعار شباب کے موضوع پر مشتمل ہوا کرتے تھے بعد میں شباب کے ساتھ دوسری کیفیات و واردات کا بھی ذکر ہونے لگا۔ موضوعات کی اسی تبدیلی یا وسعت کے باعث فارسی شعراء نے تشبیب کے اشعار کو قصیدہ سے الگ کر دیا اور اس طرح ایک نئی صنف ''غزل'' وجود میں آئی۔ لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تشبیب کے اشعار ہیئت کے اعتبار سے مسلسل اور موضوع کے اعتبار سے آپس میں مربوط ہوتے ہیں۔ جبکہ غزل کا ہر شعر معنی کی سطح پر خود مکتفی اور آپس میں غیر مربوط ہوا کرتا ہے۔

کسی بھی صنف کی شناخت اس کے موضوع، ہیئت اور رسومیات کی بناء پر ہوتی ہے۔ لیکن غزل کی شناخت میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ یہ اپنی ہیئت اور خاص اجزا کی بنیاد پر پہچانی جاتی ہے۔ مثلاً وزن، بحر، قافیہ، ردیف، مطلع اور مقطع وغیرہ۔ مذکورہ اجزاء میں بعض جز ایسے بھی ہیں جن کے بغیر بھی غزل وجود میں آ سکتی ہے۔ جیسے ردیف، مطلع اور مقطع۔ لیکن وزن و بحر اور قافیے کے بغیر غزل کا وجود ممکن نہیں۔ اسی طرح غزل کے اقسام یعنی غزل مسلسل اور غزل غیر مسلسل وغیرہ کا بھی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں لفظ کلاسیک کے لغوی و اصطلاحی معنی پر روشنی ڈالتے ہوئے کلاسیکی ادب کی اہمیت اور اس کے شرائط وغیرہ پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد کلاسیکی غزل کی شعریات اور اس کے اہم اجزا کا احاطہ کیا گیا ہے۔

لفظ شعریات ارسطو کی کتاب Poetics کا اردو ترجمہ ہے۔ ہمارے قدیم ادب میں یہ اصطلاح رائج نہیں تھی۔لیکن چند ضابطے اور قاعدے ضرور موجود تھے۔ بعد میں انہیں ضابطوں اور قاعدوں کے لئے ''شعریات'' کی اصطلاح وضع ہوئی۔جس کی روشنی میں ادب کی تخلیق اوراس کا مطالعہ کیا جانے لگا۔جس سے اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کے ادب میں فرق کرنا آسان ہوگیا۔

کلاسیکی غزل میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اس کا عاشق ہمیشہ مضطرب و بے قرار رہتا ہے۔ اس کو کامیابی بہت مشکل سے ملتی ہے۔لہذا وہ ہجر کو اپنا مقدر تسلیم کرتے ہوئے تقدیر کا پابند ہو جاتا ہے۔ کلاسیکی غزل کے کچھ مخصوص کردار ہوتے ہیں مثلاً عاشق، معشوق، رقیب، زاہد اور ناصح وغیرہ۔اسی طرح ان کرداروں کا عمل بھی مخصوص ہوتا ہے۔مثلاً عاشق کا باوفا اور مظلوم ہونا، معشوق کا بے وفا اور ظالم ہونا، رقیب کا عاشق و معشوق کے درمیان مفارقت پیدا کرنا اور ناصح کا ہمیشہ نصیحت کرتے رہنا وغیرہ۔کلاسیکی غزل کے اشعار میں متجانس الفاظ، معنی آفرینی، مضمون آفرینی، معنوی تہہ داری، ربط، بندش، روانی، مناسبت وغیرہ کے ساتھ ساتھ کیفیت اور شورانگیزی وغیرہ کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔انہیں اجزا یا اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے کہی جانے والی غزلوں کا کلاسیکی غزل کہتے ہیں۔

باب دوم: ''دکن میں کلاسیکی غزل کے اہم شعرا اور ان کے ناقدین'' کے حوالے سے ہے۔ابتداء میں دکن میں اردو زبان کی نشو ونما اور وہاں کے شعراء وادبا کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد دکن کے نمائندہ شعرا قلی قطبؔ شاہ، ولیؔ دکنی اور سراجؔ اورنگ آبادی کا ذکر علی الترتیب الگ الگ حصوں میں کیا گیا ہے۔

پہلے حصے میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ اور ان کے اہم ناقدین کی آرا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ولیؔ دکنی کے بجائے سلطان قلی قطب شاہ کو اردو شاعری کا بابا آدم کہنا پسند کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ قلی قطب شاہ نہ صرف اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے بلکہ اسے فارسی شعراء کے طرز پر ردیف وار اپنا دیوان ترتیب دینے میں بھی اولیت حاصل ہے۔اس لئے ولیؔ دکنی کو اردو شاعری کا بابائے آدم کہنا تحقیق کی رو سے غلط ہے۔قلی قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں مختلف جگہوں پر فارسی شعراء کا ذکر کیا ہے۔جن میں انوریؔ، حافظؔ، خاقانیؔ، نظامیؔ، عنصری، ظہوریؔ اور فیروزؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ لیکن وہ ان سب میں سب سے زیادہ حافظؔ سے متاثر نظر آتا ہے۔اسی بنیاد پر محی الدین قادری زورؔ نے انہیں

دیوانِ حافظ کا حافظ قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق قلی قطب شاہ نے نہ صرف حافظ کی بعض غزلوں کا اردو ترجمہ کیا بلکہ انہوں نے حافظ کے طرز کو بھی اپنایا ہے۔ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے محی الدین قادری زور کی اس رائے کی تردید کی ہے۔ ان کے نزدیک وہ حافظ کی غزلوں کو اردو ترجمہ کا جامہ ضرور پہنایا ہے مگر اس کے رنگ تغزل کو اردو میں منتقل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ لیکن اتنی زمین ضرور ہموار کر جاتا ہے کہ آنے والی نسلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔

قلی قطب شاہ کی غزلوں کا بڑا حصہ عشق و عاشقی اور جنسی معاملات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس کا کمال یہ ہے کہ وہ ان موضوعات کے ساتھ بھی مذہب کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا بلکہ جنسی معاملات کو بھی وہ نبیؐ اور علیؑ کا صدقہ سمجھتا ہے۔ نبیؐ اور علیؑ کے اس کثرت ذکر کے سبب بعض ناقدین نے انہیں پختہ کار صوفی مشرب بتایا ہے، تو کسی کی نظر میں مذہب اس کے یہاں رسم کی صورت اختیار کر گیا ہے اور وہ اسے دنیوی کامیابی حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہے، تو بعض کے نزدیک یہ محض ذائقہ تبدیل کرنے کا عمل ہے۔

بہر حال قلی قطب شاہ کے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس کی ذاتی زندگی جیسی بھی رہی ہو، لیکن اردو شاعری بطور خاص صنف غزل کو جتنا فائدہ اس سے پہنچا ہے اور اس نے غزل کو جتنی استقامت بخشی ہے اس کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔ اگر قلی قطب شاہ نے غزل کی صنف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہوتا تو یہ ممکن تھا کہ دکن کی سرزمین سے وؔلی جیسا عظیم شاعر کبھی پیدا نہ ہوتا۔

دوسرے حصے کے آغاز میں وؔلی دکنی کے نام، جائے پیدائش، وطن، سفر دہلی وغیرہ جیسے متنازعہ مسائل کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے بعد دیوانِ وؔلی کے اہم مرتبین اور نمائندہ ناقدین کے خیالات کی روشنی میں وؔلی کی شاعرانہ عظمت پر مفصل گفتگو کی ہے۔ مولانا احسن مارہروی نے کلیات وؔلی کے مقدمہ میں وؔلی کی غزلیہ شاعری کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بعض حضرات وؔلی کے کلام کو فارسی نشاۃ الاولیٰ کی طرح سیدھے سادے اور اِنے گِنے خیالات و مضامین پر مشتمل سمجھتے ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے بلکہ وؔلی نے اپنے کلام میں وہ تمام خیالات و مضامین مختلف طرز ادا کے ساتھ پیش کئے ہیں جن کا رواج فارسی کے متاخرین شعراء میں ہو چکا تھا۔ اسی طرح انہوں نے وؔلی کے اچھوتے موضوعات پر مشتمل منتخب اشعار کی شرح پیش کی ہے۔ جس سے نہ صرف وؔلی کی غزلوں کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے بلکہ انکی جدت طبع اور انفرادیت بھی واضح ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ولؔی کے کلام میں مسائل تصوف کے ذکر پر خاص توجہ دی ہے۔ان کے مطابق ولؔی نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی شان پیدا کرنے کے لئے دکنی روایت کے ساتھ فارسی شعروادب سے بھی استفادہ کیا۔اورآہستہ آہستہ دکنی رنگ وآہنگ کی جگہ فارسی طرز شعر یا طریقۂ اظہار کو فوقیت دینی شروع کی۔ جس کے لئے انہیں کوئی خاص اجتہاد بھی نہیں کرنا پڑا۔کیوں کہ اساتذہ فارسی کا کلام ان کے پیش نظر تھا۔ وہیں سیدظہیرالدین مدنی نے اپنی کتاب ''ولؔی گجراتی'' میں ولؔی کے زبان و بیان اور طرز ادا کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ان کی شاعری میں ہندوستانی عنصر تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ساتھ ہی صوفیانہ شاعری کے تعلق سے انہوں نے ولؔی کو''نظام تصوف کا نمائندہ شاعر قرار دیا ہے''۔

پروفیسر اویس احمد ادیب نے اپنی تصنیف ''اردو کا پہلا شاعر، پہلا مدون ولؔی دکنی'' میں ولؔی کی غزلوں کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا ہے اوران میں غزل کے تمام رنگ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مطابق ولؔی کے یہاں دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستان کی امتیازی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔اسی طرح شارب رودلوی، عبارت بریلوی، سیدعبداللہ، وزیرآغا اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی وغیرہ نے ولؔی کے کلام کا مطالعہ کیا اوراپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔کسی نے انہیں جمال پرست شاعر قرار دیا ہے تو کسی نے انہیں محسوسات کا شاعر بتایا ہے۔بہرکیف تمام مباحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سب نے ولؔی کو اردوغزل کا نقاش اول تسلیم کیا ہے۔ساتھ ہی شاعری کے مروجہ طرز سے ہٹ کر ولؔی کا اپنے لئے الگ راہ نکالنے کا اعتراف بھی کیا ہے۔ غزل کے موضوعات اوراس کی لفظیات میں اضافہ بھی ولؔی کا اہم کارنامہ ہے۔ولؔی نے اپنی اجتہادی طبیعت کے سبب شعوری طور پر اردوغزل میں جو وسعت پیدا کی ہے اسے ہر زمانے میں اہمیت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

تیسرے حصے میں ولؔی کے خاص طرز ادا یا اس کی روایت کو دکن میں برقرار رکھنے والے شاعر سراؔج اورنگ آبادی اوران کے اہم ناقدین کا احاطہ کیا گیا ہے۔سراج کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں ایک صوفی شاعر کا تصور قائم ہوجاتا ہے۔لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔سراؔج نے اپنے کلام میں تصوف اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ عشق محبت کے موضوعات بھی کثرت سے پیش کئے ہیں۔عبدالقادر سروری نے سراؔج کی غزلوں میں فلسفیانہ مضامین کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے ان کا موازنہ غالؔب سے کیا ہے۔اور دونوں کے یہاں کئی ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں فکر یا خیال کے اعتبار سے بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔

اقبالؔ کی طرح سراؔج کے یہاں بھی عقل اور دل کی کشمکش دیکھنے کوملتی ہے۔انہوں نے ہمیشہ عقل پر دل کوترجیح دی ہے۔کیوں کہ بقول عبدالقادر سروری ان کے نزدیک عشق ومحبت کے مقابلےعقل ادنیٰ چیز ہے۔جس کا اشارہ سراؔج نے اپنے کئی اشعار میں کیا ہے۔

محمد حسین نے سراؔج کی شاعری کا مطالعہ عشقیہ موضوعات کی روشنی میں کیا ہے۔اس کا خیال ہے کہ سراؔج کا پورا کلام عشق کی مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ اس نے اپنی ساری زندگی عشق ومحبت کے لئے وقف کردی تھی۔ پہلے وہ عشق مجازی میں گرفتار ہوئے مگر بعد میں خودکوخدائے واحد کےعشق میں غرق کرلیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے سراؔج اورنگ آبادی کی غزلیہ شاعری پر گفتگوکرتے ہوئے انہیں انگریزی شاعر لینگ لینڈ (Lang Land) کی طرح اردوشاعری میں مخصوص عشقیہ روایت کا بانی قرار دیا ہے۔تو دوسری طرف تبسم کاشمیری نے ان کی غزلوں کوصوفیانہ شاعری کی روایت کا سنگ میل کہا ہے۔

دکن میں کلاسیکی غزل کےاہم شعراءاوران کے ناقدین کےمطالعہ سے نہ صرف ان شعراء کی انفرادی خصوصیات واضح ہوتی ہیں بلکہ اردوغزل کی روایت اوراس کےارتقاءکوبھی سمجھنا آسان ہوجاتا ہے۔

باب سوم: ''شمالی ہند میں اردوغزل کےاہم شعراءاوران کے ناقدین'' کےعنوان سے ہے۔اس باب کے آغاز میں دلی کے سیاسی اورمعاشرتی حالات پرروشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی ولؔی دکنی کے زیراثر شمالی ہند میں اردوشاعری کےفروغ کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے ایہام گوئی،اوردرایہام گوئی وغیرہ پربھی گفتگو کی گئی ہے۔اس کے بعداس زمانے کے نمائندہ شعراءیعنی درؔد،سوؔدااور میرتقی میرؔ کی غزلیہ شاعری اوران کے اہم ناقدین کااحاطہ کیا گیاہے۔

درؔد شمالی ہند میں اردوغزل کے پہلے صوفی شاعر ہیں۔جنہوں نے تصوف کے موضوعات کواپنی شاعری میں ''برائے شعرگفتن'' جگہ نہیں دی۔ بلکہ وہ حقیقی زندگی میں بھی مسندنشیں صوفی تھے۔ان کی غزلوں کا مطالعہ اکثرانہیں حوالوں سے کیا گیا اوران کے متعلق یہ رائے قائم کی گئی کہ ان کی غزلوں کا دائرہ تصوف و معرفت تک محدود ہے۔لیکن حقیقت میں ایسانہیں ہے۔درؔد کے یہاں بھی دیگرشعرا کی طرح اپنے عہد کی بدحالی،سیاسی اورمعاشی بحران کااثر بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔درؔد کی غزلوں میں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی کے مضامین بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔لیکن یہ پیرومرشد سے کیاجانے والاعشق ہے جوحقیقت تک رسائی کا

ذریعہ ہے۔ڈاکٹرمحی الدین قادری زورؔ کے مطابق دردؔ پیشہ ور شاعر نہیں تھے بلکہ وہ اپنے دلی شوق اور تصوف و عرفان کی بنیاد پر شعر کہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام جذبات کی گہرائیوں اور احساسات کی پاکیزگیوں سے معمور ہے۔ڈاکٹرفضل امام مرتبہ ''دیوان دردؔ کا نقش اول'' کے مقدمہ میں دردؔ کا اس عہد کے دیگر شعراء سے موازنہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس دور میں دردؔ ہی ایسے واحد شاعر نظر آتے ہیں۔ جو معشوق کے حسن و جمال، غمزہ و ادا اور گیسو خمدار سے متاثر ہوئے بغیر عشق حقیقی میں اپنے دل کی تسکین تلاش کرتے ہیں اور اسی سے اپنے جذبے کو گرمایا کرتے ہیں۔تو وہیں ظہیر احمد صدیقی دردؔ کے کلامؔ میں کئی ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جن میں زمانے کی روش کے مطابق محبوب سے بوس و کنار اور معانقے و مکافات کے مضامین باندھے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ظہیر صاحب نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ دردؔ کے کلام کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ڈاکٹر وحید اختر اپنی تصنیف ''خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری'' میں دردؔ کی حُسن پرستی اور عشق مجازی کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بھلے ہی ہمیں ان کے مجازی عشق کے حوالے سے کوئی معلومات نہیں ہے۔لیکن بعض اشعار اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ان کا کوئی دنیاوی محبوب تھا۔ جو اس زمانے کے دوسرے محبوب کی طرح لوازمات عشق کا پورا خیال رکھتا ہے۔ وہ اپنے عاشق سے تغافل کرتا ہے اور اس پر ظلم کرنے میں روایتی انداز اختیار کرتا ہے۔

دردؔ کی غزلوں میں عاشقانہ رنگ کے حوالے سے مجنوں گورکھپوری کا مضمون ''خواجہ میر دردؔ'' قابل ذکر ہے۔اس میں انہوں نے دردؔ کی شاعری کا موضوعاتی مطالعہ کیا ہے۔اور ان کے کلام کو محض تصوف کے آئینے سے دیکھنے کو ناانصافی قرار دیا ہے۔ان کے مطابق دردؔ کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کا رنگ خالص عاشقانہ ہے اور وہ اس رنگ میں اپنی انفرادیت بھی رکھتے ہیں۔لیکن ساتھ ہی انہوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ دردؔ کے عشقیہ اشعار میں وہ تڑپ یا تاثیر نہیں جو میرؔ کے یہاں موجود ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی دردؔ کا مطالعہ عشقیہ شاعری کے حوالے سے کیا ہے۔لیکن وہ مجنوں گورکھپوری کی طرح دردؔ کے عشقیہ اشعار کو بے تاثیر نہیں بتاتے بلکہ ان کے نزدیک دردؔ کی عشقیہ شاعری میں میرؔ کے علاوہ کوئی ان کا حریف نہیں ہے۔

اسی طرح اور بھی کئی ناقدین نے دردؔ کی غزلوں میں مختلف رنگوں کو تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے متعلق اس مفروضہ کو توڑا ہے کہ دردؔ صرف تصوف کے شاعر ہیں۔

اس عہد کے دوسرے اہم شاعر مرزا محمد رفیع سوؔدا ہیں۔ یوں تو ان کا نام سنتے ہی ذہن میں ایک عظیم قصیدہ نگار اور پُر جوش ہجو گو شاعر کا تصور قائم ہوتا ہے۔لیکن انہوں نے مذکورہ اصناف کے ساتھ دیگر صنف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔جن میں ''غزل'' بھی شامل ہے۔جس طرح ان کے قصیدے شوکتِ الفاظ، تازگیِ مضامین، بلند خیالی اور جدید تراکیب کی وجہ سے فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ نمونوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اسی طرح ان کی غزلیں بھی زبان و بیان کی دلآویزی اور لب ولہجہ کے بانکپن کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ان کی غزلوں کا ایک مخصوص رنگ ہے۔جن میں دردمندی کی جگہ شوخی، سوز وگداز کی جگہ نشاط اور سادگی کی جگہ پُرکاری نے لے لی ہے۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اثر تاثیر سے مفقود ہیں۔ بلکہ ان کے یہاں بھی جذبات عشق کی تصویر کشی ملتی ہے۔جن کو پڑھتے ہی دل پر حزن وملال کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے اور بقول عبدالباری آسی ''زبان سے بےساختہ اُف آف کی صدا نکلنے لگتی ہے''۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے دیوان سوؔدا کے مقدمہ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سوؔدا کے متعلق یہ کہنا کہ وہ قصیدے کے شاعر تھے غزل کے نہیں، غلط ہے۔ کیونکہ سوؔدا جتنے قصیدہ نگار ہیں اتنے ہی غزل گو بھی۔فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں روایت پرستی کے بجائے الگ راہ نکالتے نظر آتے ہیں۔ان کی غزلوں میں محبوب کی بےوفائی، گل وبلبل کی گریہ وزاری اور عاشق کی ہجراں نصیبی وغیرہ جیسے مضامین بھی صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ بلکہ بعض جگہوں پر بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''سوؔدا بھی میؔر ہی کی طرح اپنی حرماں نصیبی کے ہاتھوں زخمی پرندے کی طرح چیختے ہیں''۔جعفر علی خاں اثر نے سوؔدا کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں میر ہی کی طرح غزل کا عظیم شاعر قرار دیا ہے۔ بلکہ ان کے نزدیک سوؔدا بعض چیزوں میں میؔر پر سبقت لے جاتے ہیں مثلاً الفاظ کی نشست و برخاست کے متعلق ان کی رائے ہے کہ ''سوؔدا کو جس قدر نشست الفاظ کا خیال تھا میؔر صاحب کو نہیں تھا''۔

پروفیسر شارب ردولوی نے سوؔدا کی غزلیات کا ایک انتخاب مرتب کیا اور ''افکار سوؔدا'' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی۔ان کے مطابق سوؔدا کی غزلوں میں انسانی جذبات کے ساتھ ساتھ زمانے کی بدحالی کا عکس بھی موجود ہے۔انہوں نے سوؔدا کی غزلوں میں ایسے تمام موضوعات کی نشاندہی کی ہے جو غزل کو غزل بنانے میں مدد کرتے ہیں۔جس سے ان کے کلام میں خارجیت کے ساتھ داخلیت کا رنگ بھی پیدا ہوگیا ہے۔

شیخ چاند کی تصنیف ''سودا'' کے بغیر سوؔدا سے متعلق کوئی تحریر مکمل نہیں ہوسکتی۔ انہوں نے سوؔدا کی غزلوں کو موضوعاتی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں ''عام رسمی موضوعات ومضامین''، ''ذاتی مشاہدات وواردات'' اور ''اساتذہ فارسی کا اثر'' شامل ہیں۔ شیخ چاند نے ہر حصے کے تحت مفصل اور مدلل گفتگو کی ہے۔ خلیق انجم نے اپنی تصنیف ''مرزا محمد رفیع سوؔدا'' میں سوؔدا کی غزل گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر ضرور ہیں، لیکن عظیم غزل گو نہیں۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں کا اپنا ایک خاص رنگ اور مخصوص لب ولہجہ ہے بلکہ بقول خلیق انجم ''اردو غزل میں خارجیت، زور بیان اور نشاط آمیز لب و لہجہ انہیں کی دین ہے''۔

مذکورہ ناقدین کے علاوہ ظفر احمد صدیقی، قاضی افضال حسین اور مظہر احمد وغیرہ کی تصانیف اور مضامین ومقالات بھی نقد سوؔدا میں اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں سوؔدا کی غزلوں کا مختلف نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا گیا ہے اور کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خدائے سخن میر تقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ہر زمانے میں ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ میرؔ کا شمار اردو کے چند ایسے ممتاز شعراء میں ہوتا ہے جن پر مختلف دبستانوں سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے توجہ دی ہے۔

میرؔ کی غزلوں پر پہلے پہل ہمیں تذکروں میں کچھ تنقیدی اشارات ملتے ہیں۔ تذکرے اور تنقید کے درمیان کی اہم کڑی محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' ہے۔ اس میں آزؔاد نے میرؔ کی غزلوں پر جو رائے قائم کی ان مفروضات کو مسلمات کی حیثیت حاصل رہی اور بعد کے ناقدین بھی انہیں مفروضات کو بنیاد بنا کر میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے اور تنقیدی رائے دیتے رہے۔ لیکن بعد میں کچھ ایسے ناقدین بھی سامنے آئے جنہوں نے میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کیا اور ان کی شاعری میں زندگی کے تمام رنگوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

آزؔاد کا خیال تھا کہ ''میر کی طبیعت میں شگفتگی اور جوش وخروش نام کو نہ تھا''، ''وہ خود پسند اور مردم بیزار تھے''۔ حالؔی نے اپنی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' میں میرؔ کی غزلوں پر باضابطہ تنقیدی رائے تو نہیں دی۔ لیکن بعض جگہوں پر میر کا ذکر ضرور کیا ہے۔ جس میں انہوں نے میرؔ کے لہجے کے لئے ''دھیمے الفاظ'' کا استعمال کیا

ہے۔ مولوی عبدالحق نے میرؔ کے کلام کا انتخاب کرتے ہوئے مقدمہ میں میرؔ کی غزل گوئی پر جو رائے قائم کی ہے۔ اس میں وہ آزادؔ کی رائے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود کچھ ایسے تصورات بھی پیش کئے ہیں جو اہم ہیں۔ انہیں میرؔ کے کلام میں حیرت انگیزی کے جلوے نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی ہیں۔ اسی طرح میرؔ کے اشعار بھی جو اگرچہ دیکھنے میں دھیمے، سادہ اور سلیس ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی تہہ میں غضب کا جوش یا دردؔ چھپا ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے بعد جعفر علی خاں اثر اور سید اللہ نے بھی میرؔ شناسی میں بعض نئے گوشوں کا اضافہ کیا ہے۔ جعفر علی اثر نے میرؔ کے اندر موجود ''تنوع'' کو اپنے پیش رو نقادوں کے مقابلے زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے۔ اسی طرح سید عبداللہ نے محمد حسین آزادؔ کی اس بات کا شافی جواب دیا ہے کہ میرؔ کے کلام میں ''فصاحت تو ہے مگر بلاغت نہیں''۔ فراقؔ نے میرؔ کی تنقید میں تخلیقی و تاثراتی انداز اختیار کیا ہے اور بعض نئے گوشوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ فراقؔ نے میر کی غزلوں میں ''لہجے کا دھیما پن'' اور ''لہجے کی نرمی'' کو بطور خاص اہم بتایا ہے۔ آلِ احمد سرور نے میرؔ کی شاعری میں ''آفاقی عناصر'' تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برعکس محمد حسن عسکری نے میرؔ کو انسان دوستی اور عشق کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے میرؔ کو ترقی پسند نقطۂ نظر سے دیکھنے کی پہلی مربوط کوشش کی اور اس بات پر زور دیا کہ ''یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم میرؔ کے مزاج سے واسطہ نہیں رکھتی''۔ اس سلسلے میں انہوں نے بعض اشعار کا تجزیہ بھی کیا ہے۔

میر تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام بہت اہم ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب ''شعر شور انگیز'' میں میرؔ کی شاعری پر مختلف زاویوں سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ میرؔ کے یہاں گونجنے والے لہجے اور بلند آہنگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ساتھ ہی روانی، پیچیدگی، طنز و ظرافت اور ڈرامائیت نے میرؔ کے لہجہ میں غیر معمولی وسعت پیدا کر دی ہے۔ ان کے علاوہ علی سردار جعفری نے بھی میرؔ تنقید کی روایت کو بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے میرؔ کو قنوطی اور رجعت پسند شاعر قرار دینے کی تردید کی ہے۔ اور میرؔ کی شاعری میں موجودہ عہد کے تناظر میں حقیقی زندگی کا عکس تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مذکورہ ناقدین کے علاوہ اور بھی بہت سے ناقدین نے میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اپنے تنقیدی خیالات ظاہر کئے۔ جو نہ صرف میرؔ تفہیم میں معاون و مددگار ہیں بلکہ میرؔ تنقید کی روایت کو بھی فروغ دینے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان میں خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر جمیل جالبی، سید احتشام حسین، نثار احمد فارقی، عبادت بریلوی، ناظر کاظمی، قاضی افضال حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

باب چہارم: ''دبستان دہلی کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین'' سے متعلق ہے۔ اس باب کے ابتداء میں اس وقت کی دہلی کے سیاسی اور ادبی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد اس عہد کے نمائندہ غزل گو شعرا (شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرازا اسد اللہ خاں غالبؔ اور حکیم مومن خاں مومنؔ) اور ان کے ناقدین کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

شیخ ابراہیم ذوقؔ اردو کے چند ایسے شعراء میں ہیں جنہیں ان کی زندگی ہی میں مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔ جس کی دو اہم وجہ ہیں۔ پہلی وجہ بہادر شاہ ظفرؔ کا استاد ہونا اور دوسری وجہ بادشاہ وقت کے ذریعہ ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا جانا ہے۔ ذوقؔ کے شاگرد محمد حسین آزاد نے ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے انہیں اپنے زمانے کا نمائندہ ترین اور غیر معمولی فنکار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس پر بعد کے بعض ناقدین نے اعتراض کیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ۱۹۶۳ء میں ''ذوقؔ: سوانح اور انتقاد'' کے عنوان سے کتاب لکھی اور ذوقؔ کی غزل گوئی پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ انہوں نے ذوقؔ کے کلام کو سمجھنے کے لئے ان کے عہد کے مطالعہ پر خاص توجہ دی ہے اور ان کی غزلوں میں مختلف قسم کے موضوعات کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے مطابق ذوقؔ کی غزلوں میں ''تعشق و تصوف کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اور مجاز حقیقت کی حدوں کو چھو لیتا ہے اور عشقیہ شاعری متصوفانہ شاعری میں بدل جاتی ہے''۔

فراق گورکھپوری نے ذوقؔ کے حوالے سے طویل مضمون قلمبند کیا ہے۔ اور ان کی غزلوں میں احساسات و کیفیات کی نشاندہی کی ہے ساتھ ہی ذوقؔ کا الفاظ کی ترتیب اور اس کے نشست کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالنے کا مشورہ دیا ہے۔ ذوقؔ شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں سید حامد کا مضمون ''ذوقؔ کی حق تلفی'' قابل ذکر ہے۔ اس میں انہوں نے ذوقؔ کے ساتھ ہونے والی حق تلفی کا ذکر کرتے ہوئے ان پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالنے اور ان کا تجزیہ از سر نو کرنے کی بات کہی

ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ذوقؔ کے دیگر ناقدین کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی عدم مقبولیت کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان کے علاوہ کلیم الدین احمد، راحت افزا بخاری، محمد ذاکر اور ابوالکلام قاسمی وغیرہ کے مضامین بھی ذوقؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں ان ناقدین نے ذوقؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے محاسن و معائب کی نشاندہی کی ہے۔

اس عہد کے شعراء میں سب سے اہم نام مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا ہے۔ غالبؔ کا معاملہ دوسرے شعراء سے قدر مختلف ہے۔ انہیں ابتداء ہی سے ناقدین کی خاص توجہ حاصل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کے متعلق متضاد قسم کی تنقید سامنے آئی ہیں۔ بعض نے غالبؔ کی عظمت کو سراہا تو بعض نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کیا اور اس پر سرقے کا الزام بھی عائد کیا ہے۔ کسی نے غالب کو فلسفی شاعر قرار دیا تو کسی نے غالبؔ کے فلسفی شاعر ہونے کی تردید کی ہے۔

حالیؔ نے اپنی کتاب ''یادگارِ غالبؔ'' میں عقیدت سے کام لیا ہے۔ وہ اکثر جگہوں پر غالبؔ کی خوبیوں کو زیادہ عیاں کرتے اور خامیوں کی پردہ پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غالبؔ کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کے خیالات کا اچھوتا پن، قدما کی تقلید سے گریز کرنے اور معنوی تہہ داری پیدا کرنے وغیرہ پر خاص توجہ دی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اپنی تصنیف میں تاثراتی رویہ اختیار کرتے ہوئے ان کے کلام کو الہامی قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق غالبؔ کے کلام میں کوئی ایسا لفظ نہیں جسے ہم لفظ ''پُرکن'' کہہ سکیں۔ اس کے برخلاف سید عبداللطیف نے کلام غالب پر کی جانے والی تنقید کو رسمی بتاتے ہوئے ان کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے اور انہیں ادوار کی روشنی میں ان کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ''غالبؔ کے مزاج کی بے اطمینانی، منتشر زاویہ نگاہ اور ان کی زندگی میں ہم آہنگی کا فقدان ہے'' جو انہیں بڑا شاعر بننے سے روکتی ہے۔ تو دوسری طرف یاس یگانہ چنگیزی نے غالب پر نقالی اور سرقہ کا الزام لگایا ہے اور بہت سے ایسے اشعار کی نشاندہی کی جن میں قدما کے مصرعے کو الٹ کر یا دو شعر سے ایک ایک مصرعہ لے کر شعر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی اور مجنوں گورکھپوری کا نام بھی غالب شناسی میں اہمیت کا حامل ہے انہوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے غالب کا مطالعہ کیا اور ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

غالب تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے والے ناقدین میں یوسف حسین خاں، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، سید احتشام حسین، آلِ احمد سرور، خورشید الاسلام، اسلوب احمد انصاری، اور شمس الرحمٰن فارقی وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔ ان لوگوں نے ماقبل کے ناقدین کی طرح غالبؔ کی شخصیت سے مرعوب ہوئے بغیر ان کا مطالعہ کیا اور اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔

حکیم مومنؔ خاں مومنؔ کی شناخت ان کے خاص رنگ تغزل سے ہوتی ہے یہ خالص غزل گو شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا ایک وصف خود کلامی بھی ہے۔ پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے ''دیوان مومن مع شرح'' میں جو مقدمہ شامل کیا ہے۔ اس میں مومنؔ کی غزلیہ شاعری پر مفصل گفتگو کی ہے اور انہیں تغزل کے نقطۂ عروج پر فائز قرار دیا ہے۔ جہاں تک اردو شعراء کا عشر عشیر بھی نہ پہنچ سکا۔ ساتھ انہوں نے مومنؔ کو ''مکر شاعرانہ'' کا موجد کہا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی مومنؔ تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے مومنؔ کے حوالے سے کئی کتابیں تصنیف کی ہے اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ ان کے مطابق اردو غزل میں مومنؔ کا اگر کوئی جواب تھا تو غالبؔ اور غالبؔ کا کوئی جواب تھا تو مومنؔ۔

نیاز فتحپوری نے کلام مومنؔ کا تاثراتی مطالعہ کیا اور ان کے متعلق اپنے خیالات کچھ اس طرح ظاہر کئے کہ ''اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعراء متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ استثنائے میرؔ) مجھ کو صرف ایک دیوان لینے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل مومنؔ کے کلیات اٹھا لوں گا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے مومنؔ کو ایک آہوئے رم خوردہ شاعر قرار دیا ہے۔ اور مومنؔ کی انفرادی خصوصیات کو بروئے کار لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مذکورہ ناقدین کے علاوہ عرش گیاوی، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی، ظفر احمد صدیقی اور معید رشیدی وغیرہ کے نام بھی مومنؔ شناسی کے حوالے سے اہم ہیں جن کا ذکر جائزے کے دوران کیا گیا ہے۔

باب پنجم: ''دبستان لکھنؤ کے نمائندہ غزل گو شعراء اور ان کے ناقدین'' کے عنوان سے ہے۔ اس کے ابتداء میں شعرائے لکھنؤ اور ان کے کلام کی خصوصیات پر مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شعرا شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کی غزلیہ شاعری اور ان کے ناقدین کا احاطہ کیا ہے۔

شیخ امام بخش کا نام دبستان لکھنؤ کے بنیاد گزار شعراء میں ہیں۔ انہوں نے اپنے خاص طرز کے ساتھ اصلاح زبان پر بھی خوب توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناسخؔ کا مطالعہ ان کی غزل گوئی سے زیادہ اصلاح زبان

کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ باوجود اس کے بعض ناقدین نے ان کی غزلوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً سید امداد امام اثرؔ ان کی غزل گوئی کے متعلق کہتے ہیں کہ ناسخؔ نے اپنی غزلوں میں ایسے مضامین بھی پیش کئے ہیں جن کا واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نے ناسخؔ کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کے کلام میں نرگیست کے عنصر کی نشاندہی کی ہے۔ اسی طرح نعیم نقوی، رشید حسن خاں، کاظم علی خاں، ڈاکٹر احسن نشاط اور ڈاکٹر جمیل جالبی وغیرہ نے ناسخؔ کا مطالعہ کیا اور اپنے تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔

دبستانِ لکھنؤ کے دوسرے اہم شاعر حیدر علی آتشؔ ہیں۔ انہوں نے ایک طرف ناسخؔ کے اصلاح زبان کی پیروی کی اور لکھنوی رنگ میں غزلیں کہیں تو دوسری طرف اپنے خاص طرز کو برقرار رکھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ''مقدمۂ کلام آتش'' میں آتشؔ کے فن پر مفصل گفتگو کی ہے۔

سید عبد اللہ نے آتشؔ کی شاعری میں مرصع سازی کے علاوہ دیگر خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ تو سید حامد نے اپنے مضمون میں آتشؔ کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے مطابق '' آتشؔ نے اردو غزل کو مردانہ لب ولہجہ عطا کیا ہے''۔ ان کے علاوہ محمد ذاکر اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی آتشؔ کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے ان کی انفرادیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو آتشؔ تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں معاون و مددگار معلوم ہوتے ہیں۔

اس مقالہ میں شامل تمام شعراء اور ان کے ناقدین کا مفصل جائزہ لینے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کے کلام کو مختلف تنقیدی دبستانوں سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے مطالعہ کرنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کسی نے ان شعراء کے کلام کی عظمت کو سراہا ہے تو کسی نے خامیوں کی نشاندہی کی ہے، تو کسی نے بالکل نئی خصوصیت دریافت کی ہے۔ جس سے تنقید کے بدلتے ہوئے رویوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

☆☆☆

مآخذ و مصادر

(الف) کتب

(ب) رسائل و جرائد

(الف) کتب :

نام کتاب	مصنف/مرتب	مقامِ اشاعت	سالِ اشاعت
اردوغزل کے پچاس سال	عبدالاحد خاں خلیل	مکتبہ کلیاں، بشیرت گنج لکھنؤ	۱۹۶۳ء
اردوغزل ولی تک	سید ظہیر الدین مدنی	اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری بمبئی	۱۹۶۱ء
ادبی تحریکات ورجحانات	انور پاشا (مرتب)	عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۴ء
اردوادب کی تاریخ	ڈاکٹر تبسم کاشمیری	ایم.آر. پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۹ء
اردوادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان	۲۰۱۱ء
اردوشاعری پرایک نظر (جلداول)	کلیم الدین احمد	بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ۴	۲۰۱۶ء
اردوشاعری کا مزاج	وزیرآغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
اردوشاعری میں ہندوستانی تہذیب وثقافت، مرتبہ: ڈاکٹر خالد ندیم		نیو پرنٹ سنٹر، کوچۂ چیلان، دہلی	۲۰۱۲ء
اردوغزل کا تاریخی ارتقا	غلام آسی رشیدی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
اردوغزل کی نشوونما	رفیق حسین	برکات پریس سبزی منڈی، الہ آباد	ندارد
اردوغزل	کامل قریشی (مرتب)	اردواکادمی، دہلی	۲۰۰۶ء
اردوکا پہلا شاعر پہلا مدون ولی دکنی، اویس احمد ادیب		اسرار کریمی پریس، جانسین گنج الہ آباد	۱۹۴۰ء
اردوکی اہم ادبی تحریکیں	انور سدید	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۴ء
اردومیں عشقیہ شاعری: تصورات اورروایت،	محمد حسن	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ،	۱۹۸۷ء
افادات سلیم، مولانا وحید الدین سلیم (مرتبہ: محمد سردار علی)		صحیفہ پریس، حیدرآباد	
افکارسودا	شارب ردولوی	نصرت پبلیشرز وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ	۱۹۷۲ء
انتخاب دیوان مومن (مع شرح)	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (مرتب)	سرسید بک ڈپو، علیگڑھ،	۱۹۵۸ء
انتخاب سراج اورنگ آبادی	محمد حسن (مرتب)	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی	۲۰۱۱ء
انتخاب سودا	علامہ ثاقب لکھنوی (مرتب)	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۶۱ء
انتخاب سودا	رشید حسن خاں (مرتب)	مکتبہ جامعہ دہلی	۲۰۰۴ء

انتخاب غزلیات سودا،	شارب ردولوی (مرتب)	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۰ء
انتخاب غزلیات ناسخ	کاظم علی خاں (مرتب)	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
انتخاب کلام شیخ محمد ابراہیم ذوق	تنویر احمد علوی (مرتب)	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۱ء
انتخاب کلام میر	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۲۰۱۵ء
انتخاب مومن	پروفیسر ظفر احمد صدیقی (مرتب)	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۳ء
انتخاب ناسخ	رشید حسن خاں (مرتب)	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۲ء
انتخاب ولی	سید ظہیر الدین مدنی (مرتب)	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر دہلی	۲۰۰۸ء
انتقادیات (حصہ اول)	نیاز فتحپوری	عبدالحق اکیڈمی، حیدر آباد	۱۹۴۴ء
اندازے	فراق گورکھپوری	ادارۂ انیس اردو الہ آباد	۱۹۵۹ء
انسان اور آدمی	حسن عسکری	علی گڑھ بک ڈپو	۱۹۷۶ء
ایلیٹ کے مضامین	جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۷۶ء
آب حیات	محمد حسین آزاد	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۱۴ء
تاریخ ادب اردو (جلد اوّل، دوم، سوم و چہارم)	جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۱۵ء
تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	سیدہ جعفر و گیان چند جین	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان	۱۹۹۸ء
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد اوّل)		پنجاب یونیورسٹی، لاہور	۲۰۰۹ء
تفہیم غالب	شمس الرحمٰن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
تمنا کا دوسرا قدم اور غالب	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	ایجوکیشنل پریس کراچی	۱۹۹۵ء
تنقید و احتساب	وزیر آغا	جدید ناشرین، چوک اردو بازار، لاہور	۱۹۶۸ء
حکیم فرزانہ	شیخ محمد اکرام	ناشر فیروز سنز، لاہور	۱۹۵۷ء
حیات مومن	ضمیر الدین احمد عرش گیاوی		
خواجہ حیدر علی آتش (مونوگراف)	محمد ذاکر	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۱۹۸۹ء
خواجہ میر درد: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ،	ثاقب صدیقی، انیس احمد (مرتبین)	مرکزی پرنٹرز، دہلی	۱۹۹۳ء
خواجہ میر درد: کتابیات	ڈاکٹر. د. نسیم (مرتب)	قومی زبان اسلام آباد	۱۹۹۱ء
خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری	ڈاکٹر وحید اختر	انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ	۱۹۷۱ء
خواجہ میر درد: تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، مرتبہ:	ثاقب صدیقی، انیس احمد	مرکزی پرنٹرز، دہلی	۱۹۹۳ء
خواجہ میر درد	ظہیر احمد صدیقی	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	

خواجہ میر درد	قاضی افضال حسین	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۱۹۹۳ء
دیوان خواجہ میر درد	ظہیر احمد صدیقی (مرتب)	مکتبہ شاہ راہ، اردو بازار دہلی	۱۹۷۱ء
دیوان درد کا نقش اول	ڈاکٹر فضل امام (مرتب)	اپکار پریس لکھنؤ	۱۹۷۹ء
دیوان درد	رشید حسن خاں	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
دیوان درد	نظامی بدایونی (مرتب)	مطبع نظامی بدایونی	۱۹۲۲ء
دیوان درد	محی الدین قادری زور	تاج اکیڈمی حیدر آباد	۱۹۶۹ء
دیوان درد	خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۸۸ء
دیوان ذوق	محمد حسین آزاد (مرتب)	محبوب المطابع دہلی	۱۹۳۲ء
دیوان سودا	ڈاکٹر وحید قریشی	بک لینڈ لاہور	۱۹۵۷ء
دیوان سودا	ہاجرہ ولی الحق		۱۹۸۵ء
دیوان سودا	ڈاکٹر وحید قریشی	بک لینڈ لاہور	۱۹۵۷ء
دیوان میر (جلد اول)	علی سردار جعفری	ہندوستانی بک ٹرسٹ ممبئی	۱۹۶۰ء
دیوان میر (جلد دوم)	علی سردار جعفری	ہندوستانی بک ٹرسٹ ممبئی	۱۹۶۰ء
دیوان ولی	حیدر ابراہیم سایانی	مطبوعہ جید پریس، دہلی	۱۹۲۱ء
دیوان ولی		منشی نول کشور پریس، لکھنؤ	۱۸۷۸ء
دیون مومن مع شرح	پروفیسر ضیاء احمد بدایونی (مرتب)	شانتی پریس، الہ آباد،	۱۹۳۴ء
ذوق سوانح اور انتقاد	تنویر احمد علوی	مجلس ترقی ادب لاہور	۱۹۶۳ء
سودا	شیخ چاند	مکتبہ اردو ادب لکھنؤ	۱۹۷۲ء
شاعری کی تنقید	ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۸ء
شعر العجم (جلد پنجم)	علامہ شبلی نعمانی	دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	
شعر شور انگیز (جلد سوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان	۲۰۰۸ء
شعر شور انگیز	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
شعر غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۵ء
شعر و زبان	مسعود حسین خاں	نیشنل نائد پرنٹنگ پریس، حیدر آباد	۱۹۶۶ء
شیخ محمد ابراہیم ذوق	اسلم پرویز (مرتب)	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۹۹ء
صنفیات	قاضی افضال حسین	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۶ء

عربی ادب کی تاریخ — عبدالحلیم ندوی — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی — ۲۰۰۴ء
عظمت ناسخ — پروفیسر نعیم نقوی — احمد منزل رضویہ سوسائٹی، کراچی — ۱۹۷۹ء
غالب: شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ — ۲۰۱۷ء
غالب: (معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات) — گوپی چند نارنگ — ساہتیہ اکادمی نئی دہلی — ۲۰۱۳
غالب: شاعر امروز فردا — ڈاکٹر فرمان فتحپوری — اظہار سنز لاہور — ۱۹۷۰ء
غالب: ابتدائی دور — خورشید الاسلام — انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی — ۱۹۷۵ء
غالب: فکر و فن — ڈاکٹر شوکت سبزواری — انجمن ترقی اردو، پاکستان — ۱۹۶۱ء
غالب اور آہنگ غالب — یوسف حسین خاں — غالب اکیڈمی نئی دہلی — ۲۰۱۳ء
غالب پر چار تحریریں — شمس الرحمٰن فاروقی — غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی — ۲۰۰۱ء
غالب شکن — یاس یگانہ چنگیزی — ۱۹۳۵ء
غالب کا تفکر — سید احتشام حسین — غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی — ۲۰۱۲ء
غالب نامہ — شیخ محمد اکرام — ۱۹۳۶ء
غالب نکتہ داں رشید احمد صدیقی — مہر الٰہی ندیم، لطیف الزماں (مرتب) مکتبہ دانیال، کراچی — ۱۹۹۷ء
غالب — ڈاکٹر سید عبداللطیف — غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی — ۲۰۰۲ء
غالب — غلام رسول مہر — ۱۹۳۶ء
غزال رعنا — ڈاکٹر جاوید وششٹ (مرتب) — کتاب بھون، کلاں محل، دہلی — ۱۹۶۸ء
غزل اور مطالعۂ غزل — عبادت بریلوی — انجمن ترقی اردو، پاکستان — ۱۹۵۵ء
غزل کی سرگزشت — اختر انصاری — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ۲۰۱۰ء
فکر و فن، خلیل الرحمٰن اعظمی — آزاد کتاب گھر — اردو بازار، دہلی — ۱۹۵۶ء
فلسفۂ کلام غالب — ڈاکٹر شوکت سبزواری — انجمن ترقی اردو، پاکستان — ۱۹۶۹ء
کاشف الحقائق (جلد دوم) — امداد امام اثر — مکتبہ معین الادب، اردو بازار لاہور — ۱۹۵۶ء
کلام سودا — خورشید الاسلام (مرتب) — انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ — ۱۹۶۴ء
کلیات سودا — ڈاکٹر امرت لعل عشرت (مرتب) بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس — ۱۹۷۱ء
کلیات سودا — عبدالباری آسی (مرتب) — مطبع نول کشور پریس — ۱۹۳۲ء
کلیات مومن — ڈاکٹر عبادت بریلوی (مرتب) — کتابی دنیا لاہور — ۱۹۵۵ء

کلیات مومن — ڈاکٹر مسیح الزماں — رام نراین لال بینی مادھو، الہ آباد — ۱۹۶۵ء

کلیات سراج — عبدالقادر سروری (مرتب) — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی — ۱۹۹۸ء

کلیات قلی قطب شاہ — محی الدین قادری زور (مرتب) — مکتبہ ابراہمیہ مشن پریس، حیدرآباد — ۱۹۴۰ء

کلیات ولی — نورالحسن ہاشمی (مرتب) — قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان — ۱۹۸۹ء

کلیات ولی — مولانا احسن مارہروی (مرتب) — انجمن ترقی اردو (ہند) اورنگ آباد — ۱۹۲۸ء

گارسیں دتاسی: اردو خدمات ادبی کارنامے — پروفیسر ثریا حسین — اتر پردیش اردو اکادمی (لکھنؤ) — ۱۹۸۴ء

لکھنؤ کا دبستان شاعری — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — ناشر: مسلم یونیورسٹی علیگڑھ — ۱۹۴۴ء

مجموعہ تنقیدات، آل احمد سرور — عاصمہ وقار (مرتب) — زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور — ۱۹۹۶ء

محاسن کلام غالب — عبدالرحمٰن بجنوری — انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی — ۱۹۸۳ء

محمد قلی قطب شاہ (مونوگراف) — مسعود حسین خاں — ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی — ۱۹۹۸ء

مرزا محمد رفیع سودا — خلیق انجم — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی — ۲۰۰۳ء

مزامیر (جلد اول) — نواب جعفر علی خاں اثر (مرتب) — کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی — ۱۹۴۷

مسرت سے بصیرت تک — آل احمد سرور — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی — ۲۰۱۱ء

مطالعہ سودا — ڈاکٹر محمد حسن — ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ — ۱۹۶۵ء

مطالعۂ ولی — شارب ردولوی — اعلیٰ پریس، بلیماران دہلی — ۱۹۷۲ء

مقدمہ شعر وشاعری — خواجہ الطاف حسین حالی — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی — ۲۰۱۳ء

مقدمۂ کلام آتش — خلیل الرحمٰن اعظمی — قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی — ۲۰۰۸ء

مومن: (حالات زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر)، کلب علی خاں فائق — مجلس ترقی ادب لاہور، — ۱۹۶۱ء

مومن: حیات اور شاعری — احسان دانش اور عبدالرحمٰن اصلاحی — مکتبہ قصر اردو، دہلی — ۱۹۶۵ء

مومن شخصیت اور فن — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ناشر دہلی یونیورسٹی، دہلی — ۱۹۷۲ء

میر تقی میر: حیات اور شاعری، خواجہ احمد فاروقی — انجمن ترقی اردو ہند، دہلی — ۱۹۵۴ء

میر تقی میر (منتخب مضامین) — تحسین فراقی (مرتب) — نشریات لاہور — ۲۰۱۱ء

میر تقی میر — ڈاکٹر جمیل جالبی — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی — ۲۰۰۱ء

میر ضمیمہ — قاضی عبدالودود — پاکیزہ آفسیٹ شاہ گنج، پٹنہ ۴ — ۱۹۹۵ء

میر کے مطالعہ کی اہمیت — آل احمد سرور (مشمولہ: رسالہ نقوش، میر نمبر) نومبر — ۱۹۸۰ء

ناسخ: تجزیہ وتقدیر — سید شبیہ الحسن — اردو پبلیشر نظیر آباد، لکھنؤ — ۱۹۷۴ء

ناسخ: فکر وفن	ڈاکٹر احسن نشاط	مکتبہ دین وادب، امین آباد، لکھنؤ	۱۹۹۴ء
نذر ولی	از طالبات جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد		
نقش ہائے رنگ رنگ	اسلوب احمد انصاری	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
نکات مجنوں	مجنوں گورکھپوری	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۵۷ء
نگارخانۂ رقصاں	سید حامد	تاج کمپنی دہلی	۱۹۸۴ء
ولی اورنگ آبادی	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ادارۂ ادب وتنقید، لاہور	۱۹۸۱ء
ولی سے اقبال تک	ڈاکٹر سید عبداللہ	بک کارپوریشن، دہلی	۲۰۰۸ء
ولی فن وشخصیت اور کلام	ساحل احمد	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۷۹ء
ولی گجراتی	سید ظہیر الدین مدنی	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ	۱۹۵۰ء
یادگار غالب	خواجہ الطاف حسین حالی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۲۰۱۷ء

(ب) رسائل وجرائد :

رسالہ اردو، جنوری ۱۹۲۲ء

مرقع سخن، سید محی الدین قادری زور (مدیر عمومی)، ۱۹۳۵ء

رسالہ ساقی، میر نمبر، مرتبہ: حسن عسکری، ستمبر ۱۹۵۸ء

رسالہ نقوش (میر نمبر) نومبر ۱۹۸۰ء

غالب نامہ: مرزا محمد رفیع سودا نمبر، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، جولائی ۲۰۰۱ء

سہ ماہی ''اردو ادب'' دہلی، جون ۲۰۰۵ء

سہ ماہی ''فکر وتحقیق'' نئی دہلی، جولائی - ستمبر ۲۰۱۷ء

☆☆☆

Classici Ghazal Ke Naqedeen Ka Tahqiqi Wo Tanqidi Mutala

(Muntakhib Shoara Ke Hawale Se)

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

KHAIRUDDIN AZAM

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. SHAHABUDDIN (Saqib)

CENTRE OF ADVANCED STUDY
DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2021